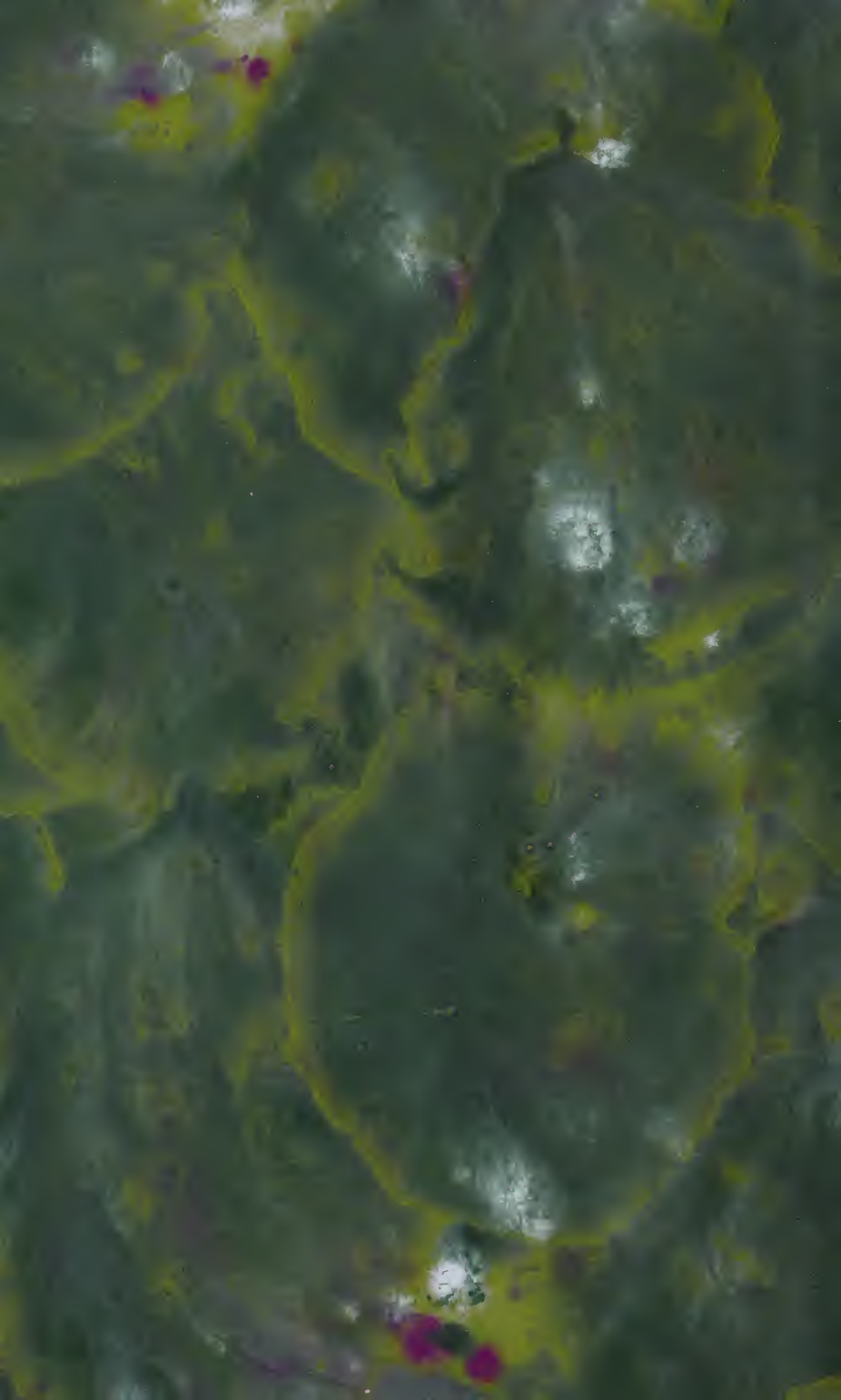
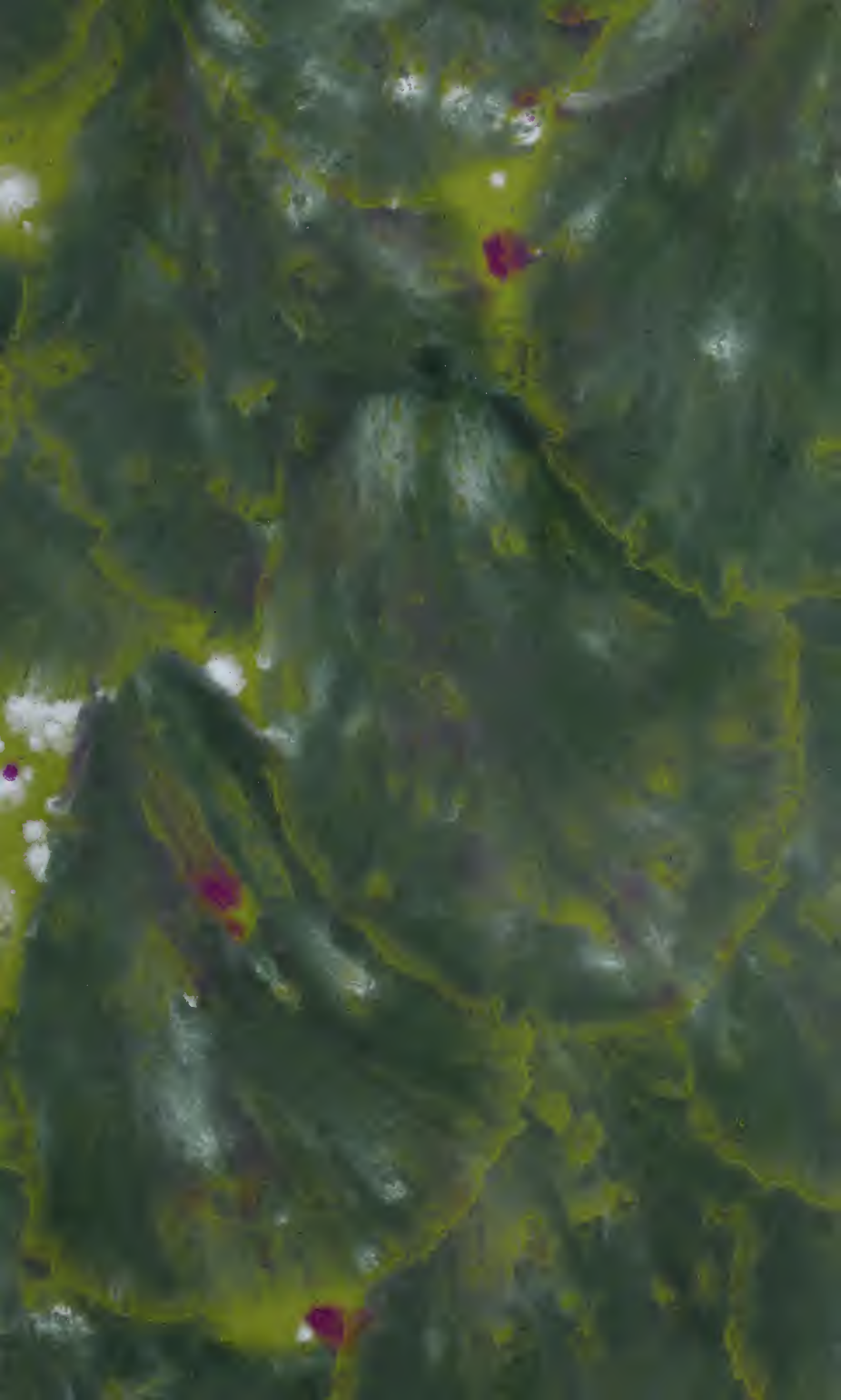




5. April 1917

Salomon Geßner.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/salomongessnermi00wolf

Salomon Geßner.

Mit ungedruckten Briefen.

Von

Heinrich Wölfflin.

Mit Reproduktionen von Radirungen Salomon Geßners.

Frauenfeld.
Verlag von J. Huber.
1889.

J. Hubers Buchdruckerei in Frauenfeld.

Vorwort.

Über Salomon Geßner gibt es bis jetzt nur eine einzige Monographie: es ist die Lebensbeschreibung, die J. J. Hottinger bald nach dem Tode des Dichters abfaßte (1796). Sie ist voll Begeisterung und in schöner Sprache geschrieben, leider aber etwas allgemein gehalten[1]. Wir müssen das um so mehr bedauern, als die Quellen für uns ziemlich dürftig fließen. Der poetische Nachlaß, worunter z. B. ein Lustspiel, „die Reise nach dem Tollhause", das Matthison höchlichst rühmt[2], scheint verloren zu sein. Die Briefe an Geßner sind zwar noch in beträchtlicher Anzahl vorhanden — die Hauptmasse liegt bei Herrn Zolldirektor Dr. Geßner in Schaffhausen[3] — doch fehlen gerade einige

[1] Adolf Frey, der für die Kürschnersche Sammlung eine Auswahl der Werke besorgte, versprach damals in der schönen Einleitung eine eingehende Biographie. Doch ist bis jetzt noch nichts erschienen. — Das Neujahrsstück der Künstlergesellschaft von 1805, das ihm gewidmet ist, bringt nichts Eigenes.

[2] Matthisons Briefe II, 50.

[3] Unter der Bezeichnung „Privatbesitz, Schaffhausen" ist im Folgenden immer diese Sammlung zu verstehn.

Hauptbriefe, wie diejenigen Ramlers an Geßner[1]. Die Briefe von Geßner sind überallhin zerstreut. Ich habe mich bemüht, das Erreichbare zur Einsicht zu bekommen. Eine Reihe zusammenhängender Jugendbriefe teile ich mit freundlicher Erlaubnis des Herrn Dr. Geßner im Anhang mit. Sie gewähren einen sehr intimen Einblick in die Seele des jungen Dichters.

Die Masse des bereits Publizirten durch weitere Briefe zu vermehren, konnte ich mich nicht entschließen, zumal meine Absicht weniger darauf gieng, Geßners Leben in allen Zufälligkeiten zu rekonstruiren, als vielmehr sein poetisches und künstlerisches Wesen innerhalb seiner Zeit richtig zu fassen.

Eine kritische Ausgabe der Werke fehlt. Es herrscht selbst noch Unklarheit über die Schriften, die ihm zugehören. Hiezu sei Folgendes bemerkt. Außer dem, was die Ausgabe der letzten Redaktion enthält (1770/72, 5 Bändchen), stammt von Geßner

1) die prosaische Erzählung „Inkel und Yariko" (1756),
2) die Vorrede zu Steinbrüchels Sophokles-Übersetzung (1759),
3) die Vorrede zur zweiten Ausgabe von Gleims „blödem Schäfer" (1767),
4) die Vorrede zu Bronners Fischergedichten und Erzählungen (1787).

Alles andere wird ihm fälschlich zugeschrieben[2]. Eine Lebens-

---

[1] Nach dem Katalog sollten sie sich auf der Stadtbibliothek in Zürich befinden.

[2] Die Übersetzung von Collins Orientalischen Eclogen ist von Nüscheler, nicht von Geßner.

beſchreibung von Kleiſt oder gar von Abbt, wie Sauer und Frey ſie ſuchen, hat er nie gemacht[1].

Die Texte bieten allerhand Varianten. Die Nacht, Daphnis und die erſten Idyllen erlebten Änderungen. Geßner war für Beſſerungsvorſchläge durchaus zugänglich. Auf Diderots Anregung z. B. geht der neue Schluß des „Palemon" zurück (Weglaſſung der Verwandlung) und die Umarbeitung der Idylle „Als ich Daphnen erwartete" zur „Gegend im Gras". —

Indem ich ſchließlich allen denen meinen herzlichſten Dank ausſpreche, die mir ihre Unterſtützung gewährt haben, darf ich der freundlichen Teilnahme nicht vergeſſen, die mir von ſeiten des Herrn Profeſſor Bernays in München zu teil wurde. Die erſten Anfänge dieſes Buches gehn auf eine Arbeit zurück, die ich vor Jahren in ſeinem Seminar vorlegen durfte, und ohne die unermüdliche Aufmunterung meines Lehrers hätte ich kaum an eine Weiterführung gedacht.

Daß mein „Geßner" eine literar-hiſtoriſche Erſtlingsarbeit iſt, wird man wohl herausmerken. Ich möchte nur wünſchen, daß dem liebenswürdigen Dichter dadurch kein Abbruch geſchehe. Er verdient mehr Achtung, als ihm gemeinhin erwieſen wird, und es würde mir eine hohe Freude ſein, wenn ich dem ſo viel Verkannten einigermaßen wieder zu ſeinem Rechte verhelfen könnte.

---

[1] Der Irrtum entſtand aus falſcher Leſung des betreffenden Briefes an Zimmermann. Die Stelle „ich werde ſein (Abbts) Leben ſchreiben, wie ich Kleiſts Leben geſchrieben habe", iſt ein Zitat aus einem Briefe Nicolais.

Daß er ein echter Dichter war und daß seine Idyllen durchaus keine schwächlichen und nichtssagenden Gebilde, sondern innerhalb ihrer Zeit stilvolle kleine Kunstwerke sind, hat vor kurzem sein größerer Landsmann, Gottfried Keller[1], mit allem Nachdruck ausgesprochen, und dem Dichter wird man das wohl glauben müssen.

Rom (München), Juli 1889.

Dr. H. Wölfflin.

[1] Züricher Novellen: Der Landvogt von Greifensee.

Erſter Teil.

Lebensgeschichte.

Laetus in praesens animus, quod ultra est,
Oderit curare et amara laeto
Temperet risu. Nihil est ab omni
Parte beatum.

Von Geßner in ein Album geschrieben[1].

Wenn es sonst die schwierige Aufgabe des Biographen zu sein pflegt, eine sprunghafte Entwicklung zu erklären, den mannigfaltigen Mächten nachzuforschen, die auf die Seele des Helden Einfluß gewannen, widersprechenden Mächten, die erst in langem Kampfe sich auseinandersetzen, wo manches für immer verloren geht, manches nur mittelbar später aus unsichtbarer Tiefe herauf wirkt, so haben wir bei Geßner ein ungewöhnlich einfaches Problem vor uns. Sein Wesen ist durchaus durchsichtig und klar und entwickelt sich ohne Störung so rein und vollständig, so notwendig gleichsam, daß man an eine Blume denken muß, die unter einer günstigen Sonne Blatt um Blatt entfaltet, wie es eben ihr Wesen ist.

Geßners Dichtungen lassen wenig Persönliches zu fragen übrig. Wer nichts anderes gelesen hat als das eine Stück „Mein Wunsch" oder die Vorrede zu den ersten Idyllen, der kennt den ganzen Menschen, und dieser Mensch hat im Lauf der Jahre keine andere Umwandlung erfahren, als daß das Alter auf den einst

[1] Zürich, den 8. November 1779. — Im Besitz von H. Lempertz in Köln. Vergleiche Lempertz, Bilderhefte. Tafel 33. — Die Verse sind aus Horaz entnommen (Od. II. 16, 25).

glanzvoll leuchtenden Kern seine sanft dämpfenden Schleier fallen ließ. Der Jüngling mit der Schwärmerseele wird ein still-glücklicher Ehemann, ein Vater, der am liebsten mit den Kindern spielt, ein Bürger, der in seiner heimatlichen Republik nicht eben viel mit Staatsgedanken sich abmüht, aber die ihm anvertrauten Ämter als Ratsherr, Vogt und Forstaufseher getreulich und vor allem mit viel Menschenfreundlichkeit verwaltet.

Als er nichts Neues mehr zu sagen hatte, hörte er sofort auf, als Dichter mitzureden. Die zweiten Idyllen, die er in seinem vierzigsten Jahre dichtete, sind das letzte poetische Werk. Sie erschienen 1772. Zwei Jahre später kam Goethes Werther: eine neue Zeit, in die Geßner nur von ferne hinüberblickt.

I.

Salomon Geßner lebte von 1730—1788. Am 1. April 1730 wurde er in Zürich geboren. Sein Vater war der Buchhändler Herr Conrad Geßner, Mitglied des Großen Rats (gest. 1775), seine Mutter Frau Esther geb. Hirzel (gest. 1776). Die Geßners waren einst aus dem Westen der Schweiz nach Zürich gekommen und hatten der Stadt eine Reihe bedeutender Männer geschenkt, vorzüglich Naturgelehrte. So im sechszehnten Jahrhundert den weitberühmten Conrad Geßner, im achtzehnten den Botaniker Johannes, der durch Haller bekannt ist. Vielleicht ist es ein Familienerbteil, daß auch bei unserm Geßner die Freude an der Naturbeobachtung so stark hervortritt[1]. Mag dem aber sein, wie ihm wolle, zum Gelehrten jedenfalls war der kleine Salomon nicht bestimmt.

Er war ein lebhafter kräftiger Knabe, mit viel Phantasie, der nach allen Seiten ausgriff, hie und da wohl auch einmal über die Schnur schlug. Sein guter Humor mag ihm frühe

[1] Von dem alten Conrad Geßner stammt auch die Schrift de admiratione montium, die in der Geschichte des Naturgefühls ihre Stelle hat.

zu statten gekommen sein, denn die Schule brachte ihm manche Schmerzen. Er konnte sich gar nicht darin zurechtfinden: er war zerstreut, der tote Gedächtnisstoff lateinischer Vokabeln und Regeln konnte seine immer rege Phantasie nicht zum Schweigen bringen und da man nicht verstand, sein lebhaftes sinnliches Auffassungsvermögen heranzuziehen, so beschäftigte er sich eben nach eignem Gefallen. Unter der Schulbank formte er leidenschaftlich kleine Figuren aus Wachs, Menschen und Tiere, und als ihm einmal ein Robinson Crusoe in die Hände fiel, da war sein Schöpferdrang so erregt, daß er sich in eignen Dichtungen Luft machen mußte: er schrieb Robinsonaden, „so viel das Papier halten wollte." Bei alledem wurde es natürlich mit dem Fortkommen in der Schule immer schlimmer. Die Eltern versuchten mit Strenge zu helfen; umsonst. Geßners Biograph, Hottinger, weiß hier eine charakteristische Anekdote zu erzählen: „Einst ward in dem Geßnerschen Hause auf einen gewissen feierlichen Anlaß ein Gastmahl angeordnet. Bei dieser Gelegenheit ergieng an den kleinen Schüler die schreckliche Drohung, daß er, wenn sein nächstes Schulthema nicht ungleich besser als gewöhnlich ausfiele, von allen den gehofften Herrlichkeiten nicht das mindeste weder zu sehen noch zu kosten bekommen würde. Um dieses Unglück abzuwenden, geriet Geßner auf einen sonderbaren Einfall. An dem zum Thema bestimmten Tage ritzte er sich mit dem Federmesser in die Hand und schrieb mit seinem Blute einige Zeilen nieder, worin er sich dem lieben Gotte auf ewige Zeiten zu eigen ergab, wenn er ihm die bevorstehende Arbeit gelingen ließe. Mit dieser Schrift in der Tasche machte er sich getrost an die Arbeit. Aber von dem Himmel kam die Anweisung mit Protest zurück. Das Thema wimmelte von groben Schnitzern." Was weiter geschah, kann man sich vorstellen[1].

Die empfindlichsten Demütigungen und Züchtigungen nützten nichts, und so sahen sich die Eltern genötigt, den Knaben dem

[1] J. J. Hottinger, Salomon Geßner. Zürich 1796.

öffentlichen Unterricht zu entziehen und, was damals nichts Seltenes war, seine Erziehung einem Pfarrherrn auf dem Lande zu überlassen. Die Wahl war eine durchaus glückliche: man übergab den etwa fünfzehnjährigen Knaben der milden einsichtsvollen Leitung des Herrn Vögeli, zu Berg am Irchel, eine kleine halbe Tagereise von Zürich entfernt.

Es ist anzunehmen, daß er gerne fortgieng, der kleine Salomon. Mit dem Einzug in das Pfarrhaus im schönen Bergland des Irchel schlug für seine Seele die Stunde der Befreiung, und wenn er auch die gründlichere Kenntnis der antiken Sprachen nun für immer verscherzt hatte, so daß er später Griechisch gar nicht und Lateinisch nur mit Mühe lesen konnte, so fand sein poetischer Genius jetzt doch die Bedingungen, wo er zum ersten Mal die Schwingen zu regen wagte. Er verkehrte mit der Natur in der intimen Weise, wie sie nur der ländliche Aufenthalt möglich macht. Eine erste zarte Liebe zu des Pfarrers Töchterlein befeuerte seine Empfindung und dazu fand er in Berg auch die Dichter, die ihn die Welt sehen und fassen lehrten.

Er hatte ein verstecktes Plätzchen im Gebüsch sich zurechtgemacht, wo er den poetischen Studien sich auch länger hingeben konnte, als der Herr Pfarrer es für gut fand. Hier war er unbeobachtet und hier versenkte er sich vor allem mit immer neuer Begeisterung in die Schönheiten seines Lieblingsdichters, Brockes. Der Vater hatte das „Irdische Vergnügen in Gott“[1] dem Sohn geschickt, damit dieser es als Geschenk an Herrn Vögeli übergebe. Unser Salomon aber, der das Buch zu lesen anfieng, fand gleich eine solche Freude daran, daß er sich nicht entschließen konnte, das kostbare Werk auszuliefern. Er schrieb darum dem Vater zurück — und es ist das der erste Brief Geßners, der erhalten ist —: er bitte, so hoch er könne, den „Brock“ ihm zu überlassen. „Ich glaube es werde wenig schaden, wann ich schon nach und

[1] Es handelt sich wahrscheinlich nur um den ersten Band, der kurz vorher in Zürich neu aufgelegt worden war (1740, bei Bürcklj).

nach einen kleinen Vorrath von guten Büchern samle, unter welchen der Brock eines der vornehmsten, der beste Zeitvertreib ist ja in einem guten und nutzlichen Buche zu lesen, und wann man keine hat, so kann man sie nicht lesen: ich sorge nicht nur darvor, daß ich zu Berg gute Bücher zu lesen habe, sondern damit ich auch wann ich widerum in die Stadt komme, mit selbigen versehen seye[1]."

Geßner hat zeitlebens für Brockes ein freundliches Gedenken bewahrt. Noch spät, in dem Briefe über Landschaftsmalerei (1770), nimmt er Gelegenheit, dem „redlichen Manne" das Wort zu reden. „Brockes hat die Natur in ihren mannigfaltigen Schönheiten bis auf den kleinsten Detail genau beobachtet; sein zartes Gefühl ward durch die kleinsten Umstände gerührt; ein Gräschen mit Thautropfen an der Sonne hat ihn begeistert." — Für die kindlich empfindsame Seele erschloß sich mit diesem Buche eine neue Welt von Schönheit. Es war ein unerschöpfliches Vergnügen, den einzelnen Zügen, die der Dichter ausgehoben, in der Natur nachzugehn; was man selbst bereits beobachtet und gefühlt, in der Poesie wieder zu finden.

Ein andrer Dichter, der hier zuerst in seine Hände fiel, war Gleim. Soeben waren seine Versuche in scherzhaften Liedern erschienen (1744/45). Sie trugen ein Motto aus Voltaire:

> Ah! que j'aime ces vers badins,
> Ces riens naifs et pleins de grâce.

Die leichten anakreontischen Verse gefielen: es war nicht schwer, eine Nachahmung zu versuchen. Die Stoffe ebenso einfach: Garten-

[1] Datirt vom 27. Jan. 1746. Publizirt von Hottinger, a. a. O. S. 230. Hottinger möchte im Datum einen Schreibfehler annehmen und lieber 1747 lesen. Seine Gründe sind aber nicht stichhaltig. Er vergleicht einen Brief vom April 1746 und findet hier schlechtere Schrift und fehlerhafte Schreibung, der Januarbrief bedeute offenbar einen Fortschritt. Allein es ist doch natürlich, daß der Sohn sich mehr Mühe gab bei einem Brief, wo er etwas erbitten wollte, als bei jenem andern, wo es sich um eine gleichgültige Reiseverabredung handelt.

Lauben, Amor, Rosen, das blonde und das braune Mädchen, der Freund, Küssen, Trinken, badende Mädchen, schwärmende lose Zephirs, die nach einem schönen Busen spähen u. s. w. Geßner gieng ganz auf diesen Ton ein.

Ein größeres Gedicht fängt er an mit den Versen:

Die Sonne war im Westen
schon von den hohen Bergen,
das Gold der Abendröthe
erblaßte an dem Himmel.

Es ist das durchaus ein Gleimischer Anfang[1]. Und ebenso ist die ganze Szene Gleimisch: das dunkle Wäldchen, wo ein Mädchen badet; der kleine Amor, der das Mädchen sieht; das Zwiegespräch und das Schießen Amors, worauf die Getroffene ans Ufer eilt „und in dem düstern Wäldchen geheim den Ort besieht, wo sie der Pfeil getroffen." Doch verrät die Ausführung immerhin einige reizende individuelle Züge. Wie z. B. das Mädchen droht:

„— — du kleines Knäbgen,
geh', oder, wann ich komme,
so spritz ich dich mit Wasser",

wie dann Amor ruhig lächelnd stehen bleibt, bis er

— — ganz betreufelt,
so, wie die Rose glänzte,
wenn sie bey hellem Morgen
das frische Thau befeuchtet,

wie er sich dann schüttelt, die Tropfen abzuspritzen, „so wie die kleine Lerche, wenn sie die Regentropfen von bunten Federn schüttelt" u. dgl. m.

Das Gedicht ist einzig durch Hottinger erhalten, der es mit Weglassung des Schlusses mitteilt; das Manuskript scheint verloren zu sein (zusammen mit einer ganzen Sammlung anderer Jugendgedichte, „Gedichten mit und ohne Reimen, Prosa mit

[1] Die Sonne sank im Westen
und strahlte noch im Sinken
die letzte Abendröthe. (Amor im Garten.)

Versen untermischt, Fabeln, Erzählungen, Satyren und anacreontischen Liedern")[1]. Die Datirung stützt sich auf die Randnotiz eines Freundes, wonach das angeführte Gedicht vor dem achtzehnten Jahre Geßners entstanden wäre. Zwei satirische Fragmente, die Hottinger uns ebenfalls erhalten hat, fallen nach ihm „ohne allen Zweifel" in denselben Zeitpunkt. Sie behandeln das Thema: Geiz und Verschwendung, in der Art Hagedorns. Daß Hagedorn damals schon von Geßner gelesen wurde, ist durchaus wahrscheinlich und ebenso ist es ein Zug, der zu allen Zeiten Geßnern eigen war, die menschlichen Schwächen und Leidenschaften zu beobachten und zu verlachen. Aber diese Satire zeigt doch schon so viel Sicherheit, hat so guten Fluß und so gute Pointen, daß man sich nur schwer entschließen kann, sie jenem ersten Liede gleichzuordnen[2].

Geßner blieb etwa zwei Jahre in Berg. Dann wurde er zurückgerufen, um nun in die väterliche Buchhandlung einzutreten, die er als einziger männlicher Sprößling einst selbständig weiterführen sollte. Er gieng ohne viel Lust ins Zeug, viel lieber hätte er sich den Musen ganz hingegeben. Immerhin aber mußte er sich sagen, daß „bei einer Beschäftigung, wobei Richardson seine voluminosen Werke verfertigt hatte, es sich für einen Dichter noch wohl leben ließe" und in Zürich war es für einen jungen Poeten damals keine schlechte Zeit. War doch der literarische Ruhm der Stadt eben seiner Höhe nahe gekommen. Der treffliche Bodmer

[1] Hottinger, S. 40. — Schon Mörikofer konnte für seine schweiz. Literatur des 18. Jahrhunderts (1861) das Manuskript nicht mehr auftreiben.

[2] Man urteile selbst. Hier eine Probe:

So macht sich Harpax selbst ein marterliches Leben,
Er hat sich seinem Geld als einem Gott ergeben;
Was er zur Kinderzucht nothwendig sollt verwenden,
Diß heißt der karge Filz unnöthiges Verschwenden;
Die um ein Stückchen Brod, um Gottes Willen, flehen,
Läßt er mit einem Fluch, weil der nichts kostet, gehen.
Er hoffet nur auf Gott, wann Krankheit ihn befällt,
Warum auf ihn allein? Die Ärzte fordern Geld u. s. w.

hatte in unermüdlicher Tätigkeit alle Gebildeten für die Literatur interessiren können und wo er irgendwo ein junges Talent entdeckte, da ließ er es wahrlich an väterlicher Weisung und Ermunterung nicht fehlen, also daß er den Goetheschen Namen einer „Hebamme" wohl verdiente.

In der Tat, man hätte denken sollen, Bodmer trete jetzt hervor auch in der Geßnerschen Entwicklung. Er hatte die gleichen Dichter empfohlen, die Geßners Lieblinge waren. Den Brockes nannte er geradezu „von göttlichem Geschlecht[1]."

Auch für die leichte Art Gleims oder Hagedorns hatte der begeisterte Verehrer miltonischer Erhabenheit ein freundliches Wort gefunden:

> Natürlichs dieser Art ist nicht genug zu schätzen
> Und dem Erhabnen selbst nur wenig nachzusetzen[2].

Warum kam Geßner trotzdem in keine nähere Berührung mit dem literarischen Haupte der Stadt? Der Grund liegt zum geringern Teile bei Bodmer. Wohl mag man daran erinnern, daß Klopstock damals seine Gedanken stark in Anspruch nahm und daß seit dem Frühling 1748 die Noachide in Arbeit war, die Hauptsache aber war ganz gewiß, daß Geßner keine Beziehung *suchte*. Als Naturen waren sie Antipoden[3], und das Väterlich-unterrichtende blieb für Geßners selbständige Persönlichkeit immer unerträglich. So oft später von Bodmer die Rede ist, sieht man, daß Geßner sich beengt fühlt.

Einstweilen hielt er sich in Zürich ganz an die Jungen. Er verkehrte viel in dem Rahnischen Hause, wo Klopstock später Quartier nahm, und fand hier einige Leute, namentlich antik gebildete, wie Steinbrüchel und Schultheß, mit denen er eine Freundschaft fürs Leben schloß. Daneben las und zeichnete und

[1] Charakter der deutschen Gedichte. 1734. „Brocks, der kein schlechter Lob auf seine Flügel nimmt, als nur der Schöpfer selbst —"

[2] Drollingersche Muse. Herausgegeben von J. G. Schultheß. 1747.

[3] Wo Geßner von den großen Dichtern seiner Zeit spricht, im „Wunsch", erwähnt er Bodmern nur als Kritiker.

dichtete er, mehr als dem Vater gefiel. Man fand mit Recht, daß er für das Geschäft sich schlecht vorbereite und die Interesselosigkeit am Buchhandel führte bald zu einer Katastrophe.

Als man den Jungen 1749 nach Berlin in die berühmte Spenersche Buchhandlung geschickt hatte und sich der Hoffnung hingab, die strengen Prinzipale dort würden ihn schon zurechtkriegen, kam eines Tages ein Brief, worin der Sohn anzeigte, daß er die Stellung aufgegeben habe. Gleichzeitig meldete der Züricherschüler Sulzer (der Ästhetiker) an Bodmer: der junge Herr Geßner habe am Geschäft gar kein Interesse, so daß die Herren Spener ihm den Abschied gegeben hätten. Die Eltern waren natürlich sehr mißvergnügt ob dieser Nachrichten, sie versuchten durch Zurückhaltung der Wechsel Gehorsam zu erzwingen, erreichten aber damit nichts anderes, als daß ihr Salomon in Berlin mit aller Energie aufs Malen sich warf und erklärte, er wolle als Künstler sein Brod zu verdienen suchen. Darauf verständigte man sich dahin: er dürfe noch einige Zeit in Berlin seinen Neigungen leben, müsse dann aber nach Hause kommen.

Das war nun alles, was Geßner wünschen konnte. Wie es scheint, ließ er die Malerei und eine beabsichtigte holländische Reise wieder fahren und genoß in Ruhe, was Berlin bieten konnte.

Berlin war eine alte Kolonie der Schweizer. Doppelt bedeutsam, seitdem Sulzer an hervorragender Stelle die literarischen Interessen Zürichs vertreten konnte. Und die literarischen Interessen standen überall im Vordergrund. Wer von Zürich sprach, sprach von Bodmer als dem Gegner Gottscheds und alle Schweizer, die in Norddeutschland reisten, wie kurz vor Geßner der Arzt Caspar Hirzel und der schon erwähnte J. G. Schultheß (der Herausgeber von Bodmers kritischen Gedichten), betrachteten sich als Sendboten, die für die gute schweizerische Sache im fremden Lande Bundesgenossen warben. Wie weit sich Geßner als Parteimann fühlte, ist nicht anzugeben. Mit Sulzer verkehrte er wenig; vom theoretischen Standpunkt aus war ihm die Sache wohl ziemlich gleichgültig und mit seinen kleinen Sächelchen stand er eigentlich

auch außerhalb des Kampfplatzes. Er war froh, wenn er überhaupt etwas machen konnte, das gefiel. Einstweilen gieng's noch recht hart mit der Anerkennung. Er hatte einen jungen Maître von der Kadettenschule zum Freunde und diesem, der den Ruf eines feinen Kritikers hatte (es war Ramler), legte er einmal einige Proben seiner Poesie vor. Sie fanden wenig Gnade. Ramler, ein Geist, der vor allem das Logisch-Klare und Festgeformte schätzte und auf peinliche Reinheit der Versform drang, fand an den schlecht gereimten, metrisch-lockern und mit Dialektformen durchsetzten Gedichten des jungen Schweizers sehr viel zu tadeln. Geßner kam hier in eine ausgezeichnete Schule und wenn er auch späterhin, Ramlers Rat befolgend, auf metrische Formen überhaupt verzichtete (mit unbedeutenden Ausnahmen), so ist doch jedenfalls die hohe sprachliche und logische Reinheit, die Geßnern vor den andern Zürchern auszeichnet, zum Teil auf den Berliner Schulmeister zurückzuführen. — Später (1787), nach langen Jahren, gab dieser einmal einige Idyllen Geßners in hexametrischer Bearbeitung heraus[1]. In Erinnerung an jene Tage der ersten Bekanntschaft schrieb er als Widmung die Verse:

Noch gedenk ich der Zeiten, da Berlin uns als Jünglinge kannte,
Du bald reizende Fluren erschufst, bald Oden versuchtest;
Ich bald fremde Liederchen feilte, bald eigene — wegschliff.
Damals wußtest du selten dein Lied in Bande zu zwingen:
Immer floß es frei durch mannigfaltige Strophen,
Jede melodisch und jede von selbst erfundenem Versmaß u. s. f.

Von andern Dichtern wäre Gleim Geßnern natürlich am nächsten gestanden, doch war dieser kurz vorher von Berlin nach Halberstadt gezogen[2]. Kleist, mit dem Geßner in Zürich sich nachher so eng befreundete, scheint damals nicht in seine Nähe

[1] Weil er sein Freund sei, schrieb er an Geßner, habe er ihn versifizirt, nicht um seine Freundschaft zu erwerben, wie Gleim es mit dem Philotas bei Lessing beabsichtigte. (Brief im Privatbesitz, Schaffhausen.)

[2] Dort muß ihn Geßner einmal besucht haben. S. Brief Gleims an Uz (8. Juli 1753), bei Sauer, Kleist S. 234, Anmerkung.

gekommen zu sein und zu Lessingen, den er bei Ramler doch wohl leicht hätte sehen können, gewann er auch kein Verhältnis. Dagegen war ihm vergönnt, auf der Heimreise in Hamburg Hagedorn noch kennen zu lernen.

Neben Brockes waren Hagedorn und Gleim die führenden Sterne seiner Jugendpoesie gewesen. Unstreitig ist Hagedorn vielseitiger und gewandter als Gleim; er liebt die französische geistreiche Pointe, die elegante Leichtigkeit in der Sprache, er ist Weltmann und Weltweiser, vortrefflicher Erzähler und ein Dichter, dem auch oft ein Lied von prächtigfrischer Bewegung gelingt. Geßner hatte seine Gedichte in Berlin wieder eingehend studirt und kam mit einem guten Empfehlungsbrief. Ihn gelüstete aber, den berühmten Mann, der die Schweizer alle gut aufnahm, ohne Einführung kennen zu lernen: er suchte ihn in einem Kaffeehaus, begann eine Unterhaltung, der alte Herr fand großes Gefallen, man verabredete eine zweite Zusammenkunft und erst, als die Bekanntschaft gemacht war, zog Geßner seinen Brief aus der Tasche.

Von der arkadischen Schäferwelt machte sich Hagedorn keine goldnen Vorstellungen. Wie trostlos, singt er:

Wie trostlos war der Zeiten erste Jugend,
Als Thyrsis einer Phyllis sang,
Und zum Geseufz von Leidenschaft und Tugend
Mit ihr nur schwaches Wasser trank.

Geßner selbst glaubte damals wohl auch noch nicht, daß er der zarteste Idyllendichter der Deutschen werden würde, aber für frischen Lebensgenuß war er immer begeistert und eine gesunde Sinnlichkeit ist ihm zeitlebens eigen gewesen.

II.

Wie sehr muß Geßner den Abstand empfunden haben, als er nun im Herbst 1750 nach seiner Vaterstadt zurückkehrte. Hier hatte die Anakreontik keine Stätte. Es fehlte das Verständnis für die leichte Poesie der Freude. Die freiern Geister warfen

sich ganz auf die Seite des Ernsten und Wunderbaren. Bodmer und Breitinger sind bestimmt von dem Eindrucke des ideell Außerordentlichen gewisser Kunstwerke, nicht von dem Wohlgefallen am Natürlichen schlechthin, sagt H. v. Stein[1]. Und er bemerkt fein, daß vielleicht gerade eine gewisse Ärmlichkeit und Nüchternheit ihrer bürgerlichen und menschlichen Lebenslage ihnen ihre Empfindung für die Kunst als eine Sehnsucht nach Erhebung aus dem Alltäglichen eingegeben habe.

Als Geßner heimkam, hatte die Periode der deutschen Dichterbesuche in Zürich eben ihren Anfang genommen. Klopstock kam, nach ihm Wieland und Kleist: der erste bereits im Genuß des ganzen unerhörten Ruhmes der Messiade; Kleist als Dichter des „Frühlings" ebenfalls allbekannt, das Gedicht gehörte zu den Stücken, auf die das Zeitalter am meisten stolz war (Scherer); Wieland noch Anfänger, aber sehr produktiv und das Glänzendste versprechend.

Klopstock, von Bodmer geladen, kam im Sommer 1750. Die religiöse Schwärmerei hatte einen guten Boden in Zürich gefunden. Die Herzen wurden wieder einmal warm und die Phantasie ausschweifend. Es gab Prediger, die über Klopstockische Texte in der Kirche sprachen. — Geßner war von Hause aus aller Extase abgeneigt, unzugänglich für das Unsinnliche und das verschwimmende Entzücken im Überweltlichen. Er stand diesem übertriebenen Gefühlswesen, für das man Klopstock auch nicht allein verantwortlich machen darf, ganz ferne; dagegen verkehrte er mit dem Messiasdichter in einer Weise, daß Bodmer fast neidisch von der neuen Bekanntschaft an Zellweger schreibt. Der muntere, wein- und kußfrohe Sinn Klopstocks, der in der Züricher Gesellschaft eine völlige Umwandlung der Begriffe des Erlaubten hervorbrachte, erklärt genugsam, daß zwischen ihm und Geßner eine freundschaftliche Beziehung möglich war. Sehr intimer Natur kann aber das Verhältnis nicht gewesen sein. Klopstock gedenkt

[1] Entstehung der neuern Ästhetik. 1886. S. 299.

später des um fast sechs Jahre jüngern Geßners (indem er ihn gelegentlich grüßen läßt) als eines Mannes, der ihm zwar nicht näher bekannt geworden sei, den er aber wohl als Freund sich denken könnte.

Eine unmittelbare Wirkung Klopstocks auf Geßner zur Zeit der persönlichen Berührung ist nicht wahrzunehmen. Erst nach und nach ließ er sich mehr von seiner Sphäre anziehn.

Wieland kam im Herbst 1752. Gesenkten Hauptes. Als er die Einladung Bodmers annahm, schrieb er an ihn: „Ich müßte sehr unglücklich sein, wenn ich mich in der Hoffnung betröge in etlichen Wochen durch Ihren Umgang mehr gebessert zu werden, als es bisher in ganzen Jahren geschehen konnte.“ Geßner war auf seine Erscheinung sehr gespannt, er kannte seine Schriften und Wieland hatte ihn seit einiger Zeit fast in jedem Briefe nach Zürich grüßen lassen. Als er nun aber gekommen war, war der Eindruck anfangs kein günstiger. „Wieland sitzt bei Bodmern, schreibt er einem Freund, bei einem Schreibepult, sitzt da mit stolzer Zufriedenheit und überdenkt seine Hoheit und Tugend, sitzt da und wartet auf Anbeter und Bewunderer, sie mit gnädig segnendem Blick anzulächeln, aber es kommt kein Anbeter, dann glaubt er gerecht und fromm, der Geschmack fliehe unser Land und zürnt, daß Gott noch zögert auf einer tauträufelnden Wolke ihn, Bodmern und den großgeköpfeten Schinzen in den Olymp abzuholen. Ergrimmt streckt er die Rechte aus, greift nach der Feder, probirt sie auf dem breiten Nagel, und schreibt[1].“ Wieland sei ein Mensch, der in seinem ganzen Leben nichts als sein Tintenfaß und eine Wand voll Bücher gesehn, fährt er fort, es sei schwer ihn zu Gesicht zu bekommen, denn Bodmer hielte nur wenige seines Anblicks würdig.

Als Geßner dies schrieb, hatte er ihn offenbar selbst noch nicht gesehn und meldete nur, was man sich in der Stadt von dem neuen Gaste beim alten Bodmer oben erzählte. Als sie sich

[1] 28. November 1752. Brief Geßners an J. G. Schultheß. S. Anhang.

einmal gesprochen, befreundeten sie sich bald sehr gut miteinander und der Verkehr ist zeitlebens aufrecht erhalten worden.

Damals hatte Geßner entschieden eine bedeutend größere Welterfahrung vor ihm voraus und an der tiefgehenden Entwicklung vom Himmlisch-Schwärmerischen zu irdischer Sinnlichkeit mag der „anacreontische" Freund den geringsten Anteil nicht gehabt haben. Die antiken Neigungen sind bei Geßner älter als bei Wieland und was Anschaulichkeit, Maß und Klarheit des Stils betrifft, so konnte der letztere wieder von dem Freunde viel lernen. Dieser dagegen bewunderte an Wieland den philosophischen Gedankenflug und von der glänzendreichen Poesie Wielands findet man im „Tode Abels" die deutlichsten Spuren; die Weisheit Shaftesburys haben sie gemeinsam eingesogen. Wieland hat den Jugendfreund jederzeit geschätzt und es war ihm eine hohe Freude, als nach langen Jahren, zu einer Zeit, da Salomon Geßner schon tot war, ein Sohn desselben nach Weimar kam, um eine Tochter aus Wielands Hause als Gattin heimzuholen.

Der dritte Dichter, E. v. Kleist, hatte sich fast gleichzeitig mit Wieland, doch nur für kurze Zeit, am zürcherischen Seestrand eingestellt. Er kam in Werbeangelegenheiten. Da Bodmer nicht die Hand auf ihn legte, so machte sich die Bekanntschaft mit den jungen Leuten der Stadt auf leichtere Weise. Er äußert sich sehr befriedigt, Zürich sei wirklich ein unvergleichlicher Ort, nicht nur wegen seiner vortrefflichen Lage, sondern auch wegen der guten und aufgeweckten Menschen, die dort seien. „Statt daß man in dem großen Berlin kaum drei bis vier Leute von Genie und Geschmack antrifft, findet man in dem kleinen Zürich mehr als zwanzig bis dreißig derselben. Es sind zwar nicht lauter Ramler; allein sie denken und fühlen doch alle, haben Genie, einer zur Poesie, der andere zur Malerei, Kupferstechen ꝛc., und sind dabei lustige und witzige Schelme." — Geßner ist sofort Feuer und Flamme für den „allerliebsten Kleist." Sie waren verwandte Naturen. Unter seinen Lieblingsdichtern (im „Wunsch" 1756) führt ihn Geßner mit diesen Worten ein: „Du malerischer

von Kleist, sanft entzückt mich dein Lied, wie ein helles Abendrot, zufrieden ist dann mein Herz, und still, wie die Gegend beim Schimmer des Mondes." So hat er von keinem andern gesprochen. Man schrieb sich die wärmsten Briefe und Kleist widmete ihm die schöne Idylle „Irin", die ganz eingetaucht ist in Geßnerschen Geist. Er beweist hier eine Schmiegsamkeit des Naturells, wie sie Geßner nicht besaß. Gerade bei Kleist, der ihm so nahe stand, offenbart sich die Selbständigkeit seines Charakters am auffallendsten. Man bemüht sich ganz umsonst, einen irgendwie deutlichen Nachklang des „Frühlings" in seiner Poesie zu finden.

Neben den deutschen Gästen konnte Geßner bei seinen Zürcher Freunden immer noch Anregung genug finden. Um nur zwei zu nennen: J. G. Schultheß war da und Dr. Hirzel, die beide Norddeutschland auch bereist hatten. Der letztere war der beste Bekannte Kleists in Zürich — sie hatten sich in Berlin gefunden — und wird nun bald auch der tägliche Genosse Geßners. Er war Arzt, eine philosophische Natur, später weitberühmt durch das Buch vom Kleinjogg[1]. Damals versuchte er sich auch im Dichten, besang den Frühling (1750) und die Empfindungen bei Betrachtung der Schöpfungswerke (1751), und ein Schreiben über die Annehmlichkeit der Zergliederungskunst, welches dem Crito einverleibt ist, enthält die Geschichte der Spaziergänge mit Geßner.

Einen hübschen Einblick in jene Werdezeit Geßners geben die Briefe aus den Jahren 1752 und 1753, die ich im Anhang mitteile. Schultheß war Pfarrer auf dem Lande geworden, an ihn sind sie gerichtet. Man sieht da, wie Geßner dichtet, malt, allerlei liest. Er zweifelt, ob er seine Liedchen drucken soll. Gelegentlich zeigt er sie Bodmern; sie gefallen ihm aber nicht besonders. „Hu, ja — sagt' er, sie sind artlich, hu — — aber — — nu — ja man hat dergleichen Lieder schon zu viel." Ob Geßner nun gleich der Ansicht war, daß „ein alter Bodmer" derartige Stücke nicht richtig beurteilen könne, so gab er doch

[1] Die Wirtschaft eines philosophischen Bauers. 1761.

den Gedanken auf, sie drucken zu lassen. Was es für Lieder waren, ersieht man aus den Proben, die Hottinger gibt, eins ist auch in den erwähnten Briefen erhalten. Es sind hübsche leichte Sachen, immer noch schwach in der Form, aber oft von sehr glücklicher Naivetät und meist besser als jenes „Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen", mit dem er in der Dezembernummer des Crito vom Jahre 1751 zum ersten mal vor das Publikum getreten war, und das dann auch in die Gesamtausgabe der Werke übergieng.

Das Gedicht erschien damals anonym und gab sich als ein altes Original. Ein begleitender Brief erklärt, es schildere die Empfindungen, „die vor etwa 400 Jahren ein junger Schweizer gefühlt, da er sein Mädchen, oder seine Buhlschaft im Harnisch sahe." „Bedenken Sie doch, mein Herr, wie schön das muß gelassen haben." Charakteristisch für Geßner ist der Schluß des Briefes: „Wie leben Sie mit Ihrem Mädchen? In wenig Tagen werd ich sie besuchen: ihr braunes Auge soll mich dann wieder schalkhaft anlachen, wann ich ihr noch einmal sage, daß ein Kuß von ihr mich ganze Tage froh macht." Das farblose Gedicht selbst machte keinen Eindruck; dagegen hatte Geßner an Kleist einen wohlwollend-aufmunternden Freund: ihm gefielen die Lieder und er versprach sie mitzunehmen und Gleimen zu geben. Auf Kleists Anraten wurde dann auch ein Jahr nach dem Schweizerlied das erste selbständige Stück gedruckt: Die Nacht. Dann nimmt die Produktion einen starken Aufschwung: 1754 kommt der Daphnis, 1756 die Idyllen und Inkel, 1758 der Tod Abels, 1762 die erste Gesamtausgabe der Werke in vier Bänden, worin als neue Sachen zwei Schauspiele, einige kleine Idyllen und der „erste Schiffer." Damit schließt die poetische Tätigkeit vorderhand ab.

Die Nacht[1] ist die Träumerei einer schönheitstrunkenen

[1] Sie erschien 1753. Es sind nur wenige Blätter, prächtig gedruckt, Quartformat. Am Anfang eine Vignette von Geßners Hand: Luna mit dem Drachenwagen, ohne Bezeichnung. Ebenso sind auf dem Titel weder Verfasser noch Druckort und Verlag genannt.

Seele. Die Schönheit erscheint in der sanften Dämmerung, im Mondenglanz, in der Wollust atmenden Stille einer Sommernacht. Der Dichter ist abends am Waldsaum entschlafen und wacht nun auf, da die Gegend schon stille um ihn schlummert. Mit Entzücken nimmt er das Bild in sich auf. Sein Blick durchstreift den dunkeln Hain, ruhet auf den lichten Stellen, die der Mond hier am moosigten Stamm, dort auf dem winkenden Gras, oder an zitternden Ästen ins Dunkel hinstreut, und folgt den hüpfenden Lichtern des rauschenden Baches. Der Wohlgeruch der Sommerblumen steigt zu ihm auf. „Wie lieblich duftet ihr um mich her, ihr Blumen! und du Viole, die bey stiller Nacht nur sich öffnet und Balsamgerüche zerstreut! Wie lieblich duftet ihr da im Dunkeln. Unsichtbar, ohne den bunten Schmuck glänzender Farben, verrät euch die Wollust, die ich jetzt athme."

Das Bild eines Mädchens erscheint ihm, das er einst gesehen beim Mondlicht, am grasreichen Ufer; es lag da, in Blumen hingegossen, eine Laute ruhete in dem sanften Schoße und im zarten Arm; sie sang; die ganze Gegend feierte das Lied — —. Dann wendet sich sein Gedanke den Freunden zu, er geht aus dem Haine nach dem weit umsehenden Hügel, zur hochgewölbten Rebenlaube, wo bei rosenbekränzten Bechern die Freunde oft die Lieder gesungen, die Hagedorn und Gleim mit der Freude und den Liebesgöttern gedichtet. Und wie er der schönen Stunden gedenkt, da kommen die Freunde wirklich in lärmendem Zuge den Hügel hinauf zu nächtlichem, frohem Gelage.

Geßner hat sich hier schon fast rein gefunden, in Form und Stimmung. Störend wirken nur noch einzelne Detail-Häufungen und verschiedene komische Züge, die nicht zum Gesamtton passen. Später scheidet er alles derartige zu eignen Stücken aus. Die Wirkung scheint eine geringe gewesen zu sein. Außer den Freunden klatschte niemand Beifall. Geßner selbst nannte die „Nacht" später une carricature composée dans une heure de folie ou d'ivresse. Unnötigerweise verdarb er sie noch durch die geschmacklose mythische Geschichte von den Johanniswürmchen, die in der ersten Ausgabe fehlt.

Das nächste Werk war der Daphnis, eine größere Geschichte, in drei Gesängen. Sie erschien 1754[1]. Geßner wollte etwas besonderes leisten. „Sich an die Ecloge zu wagen, schrieb er nachher an Gleim (29. November 1754)[2], ist wenig; aber in dieser Art einen Roman zu schreiben, ist dreist. Es war neu und das machte mich lüstern. Ich suchte meine Regeln allein im Theocrit und Virgil und las den Longus. Oft begeisterten mich Anacreon und Ihre Lieder; zuweilen auch Homer und wenn es mir gelungen ist, meiner kleinen Piece die Miene des Altertums zu geben, so bin ich recht froh." — Daphnis hat beim Frühlingsfest der Nymphen ein Mädchen vom andern Ufer gesehn; heimkehrend fühlt er, daß er sie nicht mehr vergessen kann. Wie aber das Mädchen wiederfinden? Amor zeigt ihm den Weg. Er führt ihn über den Fluß an ein Plätzchen, wo Phillis ebenso lange schon in hoffnungsloser Liebe zu dem unbekannten, einmal gesehenen Hirten trauert. Geständnis, Liebesspiele; man trennt sich mit dem Versprechen, am nächsten Tage wieder zusammen zu kommen; und als die Trauben reifen, ist Hochzeit.

Diese einfache Geschichte wird nur mäßig unterbrochen durch die schattenhafte Gestalt des reichen Nebenbuhlers Lamon, der zweimal das Glück zu trüben droht und durch einen Zwischenfall, der dem Daphnis bei einer späten Rückkehr über den Fluß einmal begegnet: er wird stromabwärts gerissen, kehrt aber heil am nächsten Tage zurück, zugleich einen fremden Greis, einen Verbannten, mit sich führend. Dieser Fremde, der um des Guten willen leidet, teilt in der Folge mit Entzücken das einfache Leben der Hirten.

Wie kam Geßner zu diesem Stoffe? Er hatte den kleinen

---

[1] Ein Bändchen in 8°, mit Vignetten verziert, wie von nun an alles. Zweite Auflage 1756. Dritte Auflage 1759. Der Name des Autors fehlt in allen Ausgaben. Motto nach Properz II. XIII. (III. IV) 11 ff.:

Me juvet in gremio doctae legisse puellae,
Auribus et puris scripta probasse mea etc.

[2] Körte, Briefe der Schweizer an Gleim.

Roman des Longus gelesen, Daphnis und Chloe, in der französischen Übersetzung Amyots (1559); er kannte Virgil und Theokrit, aber man kann nicht sagen, daß er von da oder dort her inspirirt worden sei. Seine Schöpfung hat namentlich im Ton so wenig als in der Fabel mit dem bodenlos schlüpfrigen helleniſtischen Romänchen Ähnlichkeit. Er nahm nur den äußern Apparat des Hirtenlebens von den Alten herüber, ohne sich deswegen genau an die Antike zu halten, so wenig wie er sich durch das süditalische Lokal — der Daphnis spielt am jonischen Meer — zu Pinien und Cypressen verpflichtet fühlte: er malt heimatliche Natur, die fremden Namen sollen nur einen südlichen Glanz auf die Szene werfen.

Der Hauptwert des Gedichtes liegt in den reizenden Einzelbildern. Das Nymphenfest, der Schnittergesang, das Geschwätz und Spiel der Liebenden, der Brautbesuch beim Vater und der Besuch bei Phillis' Mutter, der Hochzeitstag, das Abholen der Brautleute u. s. w., all das sind Motive, die zum Teil schon einzelne Idyllen vorausnehmen.

Trotz dieser Schönheiten fand der Daphnis beim deutschen Publikum noch keinen Eingang. In Zürich selbst hatte man im allgemeinen für diese spielende Gattung wenig Verständnis[1]. Man muß es Bodmern hoch anrechnen, daß er die Bedeutung des Daphnis sofort zu schätzen wußte, trotzdem er von dem Zürcherton so ganz abwich. Ein junger Mensch hier, schreibt er an Zellweger, der es mit Wieland sehr gut kann, hat ein schäferisches Gedicht in Prosa geschrieben, worin alles Natur, Unschuld und Genie ist. Die Deutschen werden daran eine große Idee von unsern Zürchern bekommen, gleich als ob die Luft hier

[1] Hottinger berichtet, daß schon vor dem Druck die Censur die allergrößten Schwierigkeiten machte und das imprimatur schließlich nur gab unter der Bedingung, daß das Motto: Me juvet in gremio doctae legisse puellae etc. gestrichen würde und sowohl Verfasser als Druckort ungenannt blieben. Das ist übertrieben. Nur der Name des Verfassers fehlt. Sollte nicht eine Verwechslung mit der „Nacht" vorliegen?

poetisch wäre[1]. Gleim ließ sich durch Kleist bei dem Dichter des Daphnis empfehlen, worauf Geßner nicht verfehlte, mit dem verehrten Manne jetzt in briefliche Beziehung zu treten.

Er schreibt ihm ein erstes Mal am 29. November 1754, noch zurückhaltend, wie sichs für den Jüngern ziemte, sachlich, das Thema des Hirtenromans behandelnd. Gleim antwortet im Februar 1755. Dann wird der Ton rasch vertraulich und man verspricht sich fernere Briefe, schwärmerisch-entzückte, wie es der Generation zukam, die zuerst wieder diese Freuden der Empfindsamkeit entdeckte. Eine Probe (Geßner an Gleim, 2. Oktober 1755): „Wo sind nun unsre Frühlingsbriefe geblieben? Ich will Ihnen jetzt einen recht großen Brief schreiben, jetzt, da Stürme den nahen Herbst verkünden. Diesen Tag, voll Nebel und Sturmwinde, will ich mir angenehmer als einen Frühlingstag machen; ich will an Sie schreiben, mein Liebster! Schreiben Sie mir jetzt unter einer Laube oder bei der schönen Aussicht eines Weinbergs; ich schreibe Ihnen auch bei einer Laube, die ich vor mein Fenster hin gepflanzt habe. Aber, ach! der Winterfrost hat mir alle Trauben in ihrer Blüte geraubt; nur eine hängt einsam da; Anacreon, oder Sie, würden ein Trauerlied darüber singen" u. s. w.[2].

Unterdessen hatten sich im Frühling und Sommer 1755 die kleinen Idyllen gebildet, die Geßners Weltruhm gründen sollten. Mit 25 Jahren, ähnlich wie Klopstock, erreichte er den Höhepunkt dichterischer Schönheit. Er hat nachher glänzender geschrieben, im Tode Abels; noch größere Klarheit des Stils und der Anschauung erstrebt, in den letzten Idyllen; aber keine Dichtung mehr hat diesen Zauber des Unmittelbaren, diese reine Stimmung, die sich so ganz mühelos zum Ausdruck bringt.

O wenn die frohen Lieder dir gefielen! (heißt es in der Widmung an Daphnen) die meine Muse oft dem Hirten abhorcht; auch oft belauschet sie in dichten Hainen der Bäume

[1] Mörikofer a. a. O. S. 290.

[2] Körte a. a O.

Nymphen und den ziegenfüß'gen Waldgott und schilfbekränzte Nymphen in den Grotten; und oft besuchet sie bemooste Hütten, um die der Landmann stille Schatten pflanzet, und bringt Geschichten her, von Großmut und von Tugend, und von der immer frohen Unschuld. Auch oft beschleichet sie der Gott der Liebe, in grünen Grotten dichtverwebter Sträuche und oft im Weidenbusch an kleinen Bächen. Er horchet dann ihr Lied, und kränzt ihr fliegend Haar, wenn sie von Liebe singt und frohem Scherz.

Es sind Idyllen, kleine Bilder:

Ein Hirt, der vor seiner rebenbeschatteten Höhle sitzt, in die Landschaft hinaussieht und ein Lied singt, wie Chloe so schön und wie glücklich sie zusammen sein würden — Chloe hat ihn behorcht und gibt sich ihm.

Ein Wintermorgen, die Gegend rings verschneit; Daphnis in der warmen Hütte denkt an seine Phillis, die dort wohnt, wo der Rauch aus den Bäumen in die Luft empor wallt, er will ihr ein Vögelchen bringen und rüstet einen Kranz dazu aus Epheu und schlankem Ewig-Grün.

Zwei Hirten gehn auf den Hügel, wo die große Eiche Palemons steht, ein Denkmal seiner Redlichkeit. Hoch steht ihr Wipfel empor, es siehet sie fernher der Hirt, und weist sie ermahnend dem Sohn; es sieht sie die zärtliche Mutter und sagt Palemons Geschichte dem horchenden Kind auf dem Schoß. O pflanzt solche Denkmal ihr Hirten! daß wir einst voll heil'gen Entzückens in dunkeln Hainen einhergehn.

Bei stillem Abend findet Mirtill seinen alten Vater sanft schlummernd am Mondschein. Er betrachtet ihn lange, zuweilen blickt er auf durch das glänzende Reblaub zum Himmel, und Freudenthränen fließen dem Sohn vom Auge. O du! du, den ich nächst den Göttern am meisten ehre! Vater! wie sanft schlummerst du da! ꝛc.

Dann tönt dazwischen der Morgengesang eines Greisen, der mit Freudentränen die wiederverjüngte Natur begrüßt und dem sein vergangenes Leben eine weite liebliche Aussicht ist, die sich

am Ende in reiner Luft verliert; ein Wettgesang zweier Hirten; das Abendlied der Liebenden; ein Mädchengespräch; ein Liebesgebet; einige komische Faunenstücke u. s. f. Den Beschluß macht „Der Wunsch“: das ländliche Gehöft, wie der Dichter vom Schicksal sichs erbitten möchte. Er malt sich ein Landleben aus mit allen Reizen. Aber was träum ich? schließt er dann plötzlich, eiteler Wunsch! Du, göttliche Tugend, du bist unser Glück, du streust Freud und Seligkeit in jedem Stand auf unsre Tage. O wen soll ich beneiden, wenn ich durch dich beglückt die Laufbahn meines Lebens vollende? Dann sterb ich froh, von Edeln beweint.. Und du, geliebte Freundin! wann du beim Hügel meines Grabes vorübergehest, wann die Maßlieben und die Ringelblumen von meinem Grabe dir winken, dann steig eine Thräne dir ins Auge ꝛc.

Eine bestimmte Welt für alle Idyllen festzuhalten, ist Geßners Absicht nicht gewesen. Die Grenze zwischen arkadischen und modernen Stücken ist eine fließende, allen gemeinsam ist nur der helle Ton, das ruhige, glückliche Dasein. Nirgends ein Mißklang. Kindliche Gefühle der unschuldigsten Liebe, Freude andern zu helfen, Mitleid selbst mit leidenden Pflanzen, Rechtschaffenheit und vor allem das lebendigste Gefühl für jede Schönheit der Natur, für den Reiz der stillen Plätzchen, wo die jungen Hirten ihre Liebe singen oder das schüchterne Mädchen ihr Herzensgeheimnis der Höhlennymphe sagt.

Die 23 Idyllen vom Jahre 1756[1] begründeten Geßners Ruhm und jede Beurteilung kommt auf sie als das Hauptwerk zurück. Er hatte den Theokrit als sein höchstes Vorbild bezeichnet; man begriff zwar nicht überall diesen Geschmack, man fand ihn „unendlich zierlicher, moralischer und witziger als den alten Sänger aus Sizilien“[2], aber man versagte ihm nicht den

[1] Der Titel ist: Idyllen vom Verfasser des Daphnis. — Eine zweite Auflage kam 1758.

[2] So Haller in einer Rezension der Göttinger Anzeigen (1756). Ebendort (1763): Wir glauben weder, daß Herr Geßner in Theocrits Geschmacke

Ehrentitel eines „deutschen Theocrit“. Gerade diese Vergleichung aber sollte späterhin für Geßner verhängnisvoll werden. Wir haben in anderm Zusammenhang ausführlich davon zu sprechen.

Im gleichen Jahr mit den Idyllen erschien noch Inkel und Yariko, eine Geschichte, die Bodmer dem Spectator nacherzählte[1], Geßner aber, dem der Schluß ungenügend vorkam, selbständig weiterführte. Bodmer und Geßner erschienen so Hand in Hand vor dem Publikum[2].

Die Geschichte war interessant durch die natürliche Güte der Wilden, die Natur tritt als das Bessere dem Kulturverderb entgegen. Inkel, an ein fernes Ufer verschlagen, entkommt den verfolgenden Wilden, sieht sich aber in der Wildnis einem unfehlbaren Tode überliefert. Da erscheint ihm ein orangenrotes Mädchen, das ihn schützt und pflegt und auch da nicht verlassen will, als ein englisches Schiff Inkel die Heimkehr ermöglicht. Sie schiffen sich beide ein; unterwegs aber regt sich in ihm die schnöde Gewinnsucht, er verkauft seine Yariko und bleibt ihren Klagen und Tränen stumm. — So weit die Erzählung im Spectator. Bodmer läßt den Gouverneur Yarikos Unglück erfahren: er sendet sie in ihre Heimat zurück. — Geßner gab sich damit nicht zufrieden. Inkel soll büßen und bereuen. Der Gouverneur macht ihn zum Sklaven für fünf Jahre. Da gehen ihm die Augen auf über sein Unrecht; die Strafe ist ihm Wollust; er will die Ketten weitertragen, trotzdem sich jemand erboten hat, ihn loszukaufen. Und wirklich nimmt er die Freiheit erst an, als er sieht, daß Yariko selbst das Lösegeld gebracht.

Die Erzählung, an sich wertlos, wird für Geßner dadurch bedeutend, daß sie ihm den Weg zu der Geschichte Kains und

---

rede und denke, noch daß er gefallen würde, wenn er seine Personen wie Theocrit reden und handeln ließe.

[1] Spectator I. 11 (nach Lignons Nachrichten von Barbados).

[2] Namen und Druckort sind verschwiegen. Quartformat. — In die gesammelten Werke von Geßner nicht aufgenommen. Es kommt erst vor in einer (posthumen) Ausgabe von 1789.

Abels bahnte. Er trat hier zum erstenmal dem Problem des Bösen entgegen und die Klagetöne Inkels sind die gleichen, die wir später bei Kain wieder hören.

Über die Veranlassung, den Tod Abels in einer größeren Erzählung zu behandeln, hat sich Geßner selbst ausgesprochen. Er läßt deutlich genug merken, daß man ihn in der kleinen Gattung der Idyllen wohl anerkannte, ihm aber höhere dichterische Fähigkeit absprach. Das wollte er nicht gelten lassen. Schon im Januar 1757 schreibt er an Kleist, er habe schon wieder ein neues Gedicht auf die Hälfte fertig. „Die größten Leidenschaften und die wunderbarsten und traurigsten Situationen" kämen darin vor. Es interessirte ihn namentlich der Charakter Kains (Brief an Kleist, 28. März 1858), der erste Tod und die Haushaltung der Erstgeschaffenen.

Der Charakter Kains, wie ihn Geßner nimmt, ist in der Tat merkwürdig. Kain haßt die weibische Zärtlichkeit, die ewigen Tränen der Rührung; seine Seele ist ungestüm und freudlos. Die Natur des Schönen und Guten aber ist Sanftheit. Man soll sich nicht bemühn, den sanften Eindrücken, diesen edlen Freuden zu widerstehn, mit denen sie unsre Seele in Entzücken dahinreißen. Die Verachtung des sanften Lächelns und der zärtlichen Tränen ist nicht männlicher Ernst; wo der Mensch freudlos ist, da ist die Seele verwüstet; er hat die Vernunft erliegen lassen unter dem Tumulte tobender Leidenschaften und unreiner, unbeschränkter Begierden. Vernunft und Tugend sind Gefährten und nur die stille Seele des Tugendhaften ist der Freude und des tausendfachen Glückes fähig, das jede Stunde ihm anbietet[1].

[1] Vgl. hiezu, was Herder in den Zusätzen zur „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechtes" sagt: Ist Kain bei Geßner wirklich nicht mehr Träumer als Täter? nicht mehr und zwar auf die unangenehmste bitterste Weise beklagenswert, als lasterhaft? daß er ernsthaft ist, daß er das Freudesingen und Weinen und Umarmen und Händedrücken und zärtliche Wimmern seiner schwarzblütigen Natur wegen nicht mitmachen kann: kann der arme Kain, kann er trotz aller guten Vatervermahnungen im Grunde noch immer dafür? ꝛc.

Der Tod Abels [1] teilt sich in fünf Gesänge. — Das Gedicht beginnt mit einem Lobgesange Abels. Am frühen Morgen ist er mit seiner geliebten Thirza aus der Hütte hervorgegangen, und ihr singt er in der nahen, geruchreichen Laube von Rosen und Jasminen ein Morgenlied. „Dort wo der Morgen den Adler früher weckte, was dampft dort von den schimmernden Häuptern der Felsen empor, von den glänzenden Stirnen der Berge in die helle Morgenluft empor? Die Natur feiert den Morgen und opfert dem Herrn der Schöpfung Dank." Dies ist der Ton. Adam und Eva, die Eltern, kommen nach und ebenso Mehala, die Gattin Kains; Kain selbst aber geht mit unmutsvollem Selbstgespräch vorbei: der sanfte, müßige Abel, die Freudentränen und zärtlichen Umarmungen sind ihm widerwärtig. Die in der Laube hatten seine Rede vernommen, der Vater will wieder einmal versuchen, die Wolken aus Kains Seele zu vertreiben und ihn der Familie zurückzugeben. Der Versuch gelingt diesmal und der erste Gesang schließt mit einem Versöhnungsfest. Auf dem Hügel, in der schattigsten Laube, hatten die Schwestern die Tafel mit mannigfaltigen Früchten geziert, mit wohlriechenden Blumen untermischt. Sie setzten sich hin zum frohen Mittagsmahl, Freude und Munterkeit mit ihnen, und anmutige Gespräche führten schnell den sanften Abend herauf. Da sagte Abel zum Vater: „Vater! Wenn nicht ernste Betrachtungen in die einsame Dämmerung dich hinfordern, dann höre meine Bitte und erzähl uns noch einmal die Tage, da du mit Eva ganz allein die einsame große Erde bewohntest." Und so folgt nun die lange Erzählung von dem ersten Jahre nach der Vertreibung aus dem Paradies. Sie füllt den ganzen zweiten Gesang. Es ist eine Art Robinsonade und Geßner folgt mit Interesse allen Details, wie das erste Nachtlager hergerichtet wird, wie die beiden eine Höhle sich suchen, Gesträuche vor den Eingang flechten, Blumen und Kräuter zum Bette zusammenlesen und dann ihr

[1] Erste Ausgabe 1758; zweite 1759.

„bescheidenes Mahl" „mit freundlichen Gesprächen" in der Höhle anheben. Die Nacht ist kalt, sie hüllen sich in ihre Felle, die, ehe sie aus dem Paradiese giengen, der gnädige Richter um ihre Lenden warf. Am andern Tage wandern sie weiter. Unter einer hohen Ceder baut Adam eine Hütte und Eva geht hin, die Quelle durch Blumen zu leiten, oder verwilderte Gesträuche an Geländer zu heften oder hilflos hangende Blumen an Stäbe zu binden. Sie finden Schafe, die freundlich sind wie die Tiere des Paradieses; sie pflanzen nützliche Gewächse in einen Garten zusammen u. s. f. Dann kommt der Herbst und der öde Winter. Sie sammeln einen Vorrat von Früchten und trocknen beim Feuerherd, was Verwesung und Fäulnis geraubt hätte, und so führen sie in der Tat eine Wirtschaft, wie Robinson auf der einsamen fremden Insel. Im dritten Gesang beginnt dann die eigentliche Handlung: Kains Umkehr war keine vollständige gewesen, sein Unmut wird aufs neue gereizt: Abel empfängt aus Engelshand ein Mittel, den plötzlich erkrankten Vater zu heilen, der sanfte Hirt scheint der Bevorzugte auch vor dem Herrn des Himmels, während seine eigene harte Feldarbeit ungewürdigt bleibt. Es folgt die Opferszene, der Unmut wird zum Haß, ein Geist der Hölle zeigt ihm im Traum seine Nachkommen geknechtet von den Kindern Abels (Anfang des vierten Gesanges), da ist das Maß voll und Kain erschlägt den Bruder. Die Hälfte des vierten und den ganzen Schlußgesang füllen die Klagen der Eltern, der Geschwister und der Kinder und die Verzweiflungsworte Kains. Geßner gefällt sich hier in starken Effekten. Später gab er selbst zu, es seien der Reden hier zu viele. Gänzlich mißlungen ist die Haltung Kains. Nach der Tat ist mit einem Mal jede Spur seiner frühern Natur ausgelöscht. Schon die prachtvoll-trotzigen Worte der Bibel: Soll ich meines Bruders Hüter sein? werden weich gemacht. Auf die himmlische Frage: Kain, wo ist dein Bruder? stammelt er in schrecklicher Verwirrung: Ich weiß es nicht, ich Elender! — — ich hüt ihn nicht, — — und schauert totblaß zurück. Nachdem er den Tag

über unstät umhergeirrt, setzt er sich abends nieder und da tönte seine schreckende Stimme so durch die Abendstille: „Dort vom schwarzen Berg herauf schwimmt der volle Mond durch den düstern Himmel daher und streut Schimmer und Stille umher; alles atmet Ruhe und Erquickung unter dem dichtbesäeten Sternengewölbe, aber der Mensch nicht u. s. w."

Die Geschichte schließt mit dem nächtlichen, stillen Wegzug Kains. Frau und Kinder begleiten ihn. Mehala will an der Seite ihres büßenden Mannes Gnade von dem allmächtigen Richter erflehen und sie ist überzeugt, daß Gott die Buße des Sünders nicht verachtet. Den biblischen Fluch nachzusprechen, hätte Geßner nicht übers Herz gebracht.

Die deutsche Kritik urteilte ziemlich ablehnend[1], doch fand das Gedicht, trotz der unleugbaren Fehler in der matten Komposition, wohl seine Leser, namentlich unter den Frauen, und in Frankreich war gerade dieses Stück bahnbrechend für Geßners Ruhm. Es läßt sich denken, daß manche, die mit der Messiade nicht fertig wurden, den Abel ganz genießbar fanden. Die Sprache zeigt stellenweise eine Pracht, die selbst neben Wieland und Klopstock noch blendet, und mag des Gefühles schließlich zu viel sein in dem Gedicht, so macht Geßner doch nirgends bloße Phrasen. Der Abel ist eines der wertvollsten Denkmale für die Empfindsamkeit des achtzehnten Jahrhunderts.

Er erschien 1758. Im gleichen Jahre entstanden noch zwei kleine dramatische Versuche: Evander und Alcimna, ein Schäferspiel in drei Aufzügen, und eine weinerliche Komödie,

---

[1] Am ungünstigsten die Bibliothek der schönen Wissenschaften (4. Band). Bodmer dagegen sah die Überlegenheit Abels über die Noachide vollkommen ein. Vgl. Mörikofer, S. 294. Herder urteilt noch 1772 (Zusätze zur „Ältesten Urkunde"): „Der Tod Abels wird gewiß ewig (wenigstens so lange als eine traurige Barbarei-Revolution uns Sprache und Dichtkunst und Geschmack nicht umstürzt) eine süße Lektüre aller Herzen, die wie Minna fühlen, und eine, wie bildende Lektüre unserer Kindheit und Jugend bleiben." Gut für Frauen und Kinder also! Geßner selbst hielt den Abel für sein schwächstes Werk.

Eraſt in einem Aufzug[1]; beide traten erſt 1762 in der erſten Geſamtausgabe der Werke an die Öffentlichkeit.

Das erſtere knüpft ſtofflich an den Longus an. Evander und Alcimna ſind Kinder fürſtlicher Herkunft, wurden frühe (auf göttlichen Wink) zu Landleuten gegeben und ſind in der Natureinfalt aufgewachſen, ohne von etwas anderm zu wiſſen. Sie lieben ſich, aber ihre Pflegeeltern, die über das Schickſal ihrer Anvertrauten nicht verfügen dürfen, ſuchen ängſtlich eine Verbindung zu verhindern. Eines Tages kommt eine Flotille: es ſind die fürſtlichen Väter, die ihre Kinder holen wollen, und nun entwickeln ſich die Szenen, die für Geßner das Hauptintereſſe ausmachen: der Zuſammenſtoß von einfältiger Natur mit höchſter Kulturverfeinerung. Evander hat ſich mit den jungen Hofherren, dann mit einem Offizier und mit einem Gelehrten auseinanderzuſetzen, Alcimna mit den Aufwärterinnen, die ſie modiſch ſchmücken: beide ſtoßen mit den Anſprüchen des geſunden Menſchenverſtandes überall an. Am unglücklichſten aber macht ſie der Gedanke, daß ſie ſich nun trennen müſſen von ihrer Hirtenliebe (keines weiß von des andern Schickſal, die Erkennungsſzenen gehn getrennt vor ſich): Evander ſoll eine fürſtliche Braut, Alcimna einen fürſtlichen Bräutigam bekommen: traurig gehorchen ſie, finden dann aber mit höchſtem Entzücken ſich als das beſtimmte fürſtliche Paar.

Die Behandlung iſt ziemlich platt, die Effekte allzu roh; beifällig wurde von der deutſchen Kritik das kleine Liedchen aufgenommen:

Was bin ich, mein Geliebter!
Was ohne dich?
Was ohne Thau und Sonne
Die Blumen ſind u. ſ. f.

Im übrigen hielt man das Stück des Geßnerſchen Namens eigentlich für unwürdig. Die Franzoſen verwarfen es nicht ganz;

[1] Die Datirung ergibt ſich aus einem Brief W. D. Sulzers an Geßner vom 10. Januar 1759 (Briefe W. D. Sulzers, herausgegeben von Geilfus.

den Deutschen aber erschien es, wie Geßner selbst sagt, nur als ein „hundsschlechtes Ding", womit er sich „gebrandmalet" habe[1].

Mehr Beifall fand der „Eraft". Es ist ein Rührspiel ganz im Geschmack der Zeit. Die Fabel ist diese. Eraft hat gegen den Willen seines Vaters ein Mädchen nicht verlassen, dem er die Ehe versprochen. Der Vater zieht seine Hand von ihm ab, Eraft gerät in Armut, muß die Stadt verlassen und im Gebirge seinen Wohnsitz aufschlagen. Zehn Jahre sind so vergangen. Der Beginn des Stückes zeigt eben wieder einen Tag gänzlicher Hoffnungslosigkeit. Nirgends Hülfe. Der treue, alte Diener Simon kann das Elend nicht mehr länger ansehen; aus der Stadt zurückkehrend, geriet er auf den Gedanken, einem Reisenden, der ihm zufällig begegnet, Geld abzufordern. Als Geschenk eines Unbekannten möchte er den Raub seinem Herrn übergeben. Das böse Gewissen aber verrät ihn; er gesteht und soll nun das Geld zurückbringen. In diesem Augenblick erscheint der Reisende selbst vor der Hütte, er hat sich verirrt und bittet um Auskunft über den Weg. Beim Anblick Simons glaubt er in eine Räuberhöhle gefallen zu sein. Es erfolgt aber sofort die beruhigende Erklärung. Das Geld soll Geschenk bleiben, ja der Reisende entpuppt sich als Erafts Vater, der längst von Gewissensbissen gefoltert sein Unrecht gut zu machen gewillt war, aber den Sohn nie hatte finden können.

Es ist eine richtige comédie larmoyante. Das böse Gewissen spielt eine große Rolle. Die leidenden Personen sind lauter Güte. Wieder ist das Helfen die höchste Seligkeit. Rührung

---

Winterthur 1866): „Dürfte ich mir auch die Comödien, welche du vorigen Sommer gemacht, von dir ausbitten?" — Oder sollte unter der andern Komödie das Lustspiel gemeint sein, das Matthison bei Geßner sah, „die Reise nach dem Tollhause"? (Matthisons Briefe, II. 50.) Schwerlich.

[1] Brief an Zimmermann, 1768: „Evander war in Frankreich zu einfach in der Anlage, zu wenig Handlung fürs Theater, sie hatten auch recht, doch fanden sie noch Sachen drin, die ihnen gefielen. Die Deutschen, sobald

durch kindliche Liebe und Unschuld[1]. Eraſt arbeitet nichts, ſondern beſchaut nur täglich ſeine Armut und ergeht ſich in Betrachtungen über die Tugend. — Das war damals kein Vorwurf[2].

Die zwei Schauſpiele traten, wie geſagt, erſt 1762 ans Licht: in der erſten Geſamtausgabe. Sie war ſorgfältig vorbereitet und ſollte ein typographiſches Meiſterſtück ſein, würdig des Ruhmes, den Geßner bei den Zeitgenoſſen bereits beſaß. Der große Winckelmann, der den Dichter der Idyllen bewundernd ſeinen „delphiſchen" Freund nannte, ſollte eine Vorrede ſchreiben über die Schönheit der lateiniſchen Buchſtaben. Der Name der Königin von England ſollte das Widmungsblatt ſchmücken und für die reizendſten Vignetten ſorgte der Dichter ſelbſt, der jetzt allmälig die Radirnadel mit voller Sicherheit zu führen gelernt hatte. Winckelmanns Vorrede blieb ungeſchrieben, aber die Königin von England nahm die Widmung entgegen. „Möchte der glückliche Landmann, ſo wie ich ihn ſchildere, ſchreibt Geßner in der Zueignung, Ihnen ein nicht unwürdiges Bild ſo vieler tauſenden ſein, die unter dem geſegneten Einfluß der beſten Regierung, von allen Fluren für Dero Erhaltung beten und glücklich ſind,

---

es ihnen nicht in ihre Regeln, wie in einen angemeſſnen Rock paßte, fanden nichts mehr darin, es war nichts als ein hundsſchlechtes Ding, womit ich mich gebrandmalet hatte." (Briefe Geßners an Zimmermann, Züricher Taſchenbuch, 1862, und bei Bodemann, J. G. Zimmermann, 1878).

[1] Vgl. den Dialog im 6. Auftritt:

Zweiter Sohn (zum erſten): O wie verlangt mich auch groß zu ſein, wie mein Bruder, um euch helfen zu können.

Erſter Sohn: Du lieber Bruder du! das wird auch bald geſchehn.

Zweiter Sohn: Du lieber Bruder! Küſſe mich! (Sie küſſen ſich.) Wie ich dich lieb habe!

Anfänge zu derartigen Kinderſzenen ſchon im Abel (5. Geſang): „Joſia, Geliebter!" „Geliebter Eliel!" ſind die gegenſeitigen Anreden der unſchuldigen Kinder Kains.

[2] Diderot bearbeitete den Stoff weiter in „Les pères malheureux", Marmontel im „Sylvain", wonach dann Chr. F. Weiße wieder ſeinen „Walder" machte.

wie die Hirten, welche die phantasiereiche Dichtkunst mit jeder Glückseligkeit versiehet." [1]

Der vierte Band enthielt fast lauter Neues. Außer den zwei Schauspielen einige Kleinigkeiten: vier neue Idyllen, zwei Lieder, ein Gemälde aus der Sündflut (zwei Liebende in den letzten Augenblicken, bevor die Flut über sie hereinbricht), dann — das Hauptstück — der erste Schiffer, in zwei Gesängen.

Der erste Schiffer war ein Jüngling, den die Liebe befeuerte, dem Meer sich anzuvertrauen. Im Traum wurde ihm offenbart, daß auf einer Insel, die der Sturm einst vom Lande losgerissen, ein schönes Mädchen, Melida, einsam wohne. Voll Sehnsucht sitzt er nun tagtäglich am Ufer des Meeres und schaut hinaus, dahin, wo die Insel in zarten Linien über dem Ufer aufsteigt. Er sinnt und sinnt, wie er hinüberkommen könnte. Ein umgeworfener Baumstamm im Wasser, auf dem ein Kaninchen hergetrieben kommt, gibt ihm die Idee eines Kahnes. Er staunt vor sich hin, das dunkle Bild zu entwickeln, das wie ein zweifelhafter nächtlicher Schatten in seiner Einbildung saß, bald sich verlor, bald wieder entstand. Nach langer Arbeit gelingt das Werk und mit günstigen Winden wagt er die gefahrvolle Fahrt. Er findet das Mädchen, das mit der Mutter seit Jahren allein auf dem Eiland lebt; den Verlassenen blüht ein neues Glück; er bleibt bei Melida und ihre Enkel wurden große Seefahrer, die am Ufer der Insel die Stadt Cythera erbauten.

---

[1] Man erkennt Geßner kaum mehr, wenn er auf solchen Wegen wandelt. „Ist jemals ein Dichter glücklicher gewesen! Ich habe die Gnade einer Königin erlangt, die durch die erhabensten Verdienste sich ebenso sehr unterscheidet, als durch den erhabensten Rang; zugleich hab ich die Gewogenheit zweener Prinzen u. s. w." (Brief vom 20. Oktober 1762 an den königlichen Bruder. Im Besitz der Hof- und Staatsbibliothek in München.) Er will alle Ausgaben seiner Werke der Königin widmen. Da dies dann doch nicht geschah, muß man annehmen, er habe seine Rechnung nicht ganz gefunden. Er habe sich lächerlich gemacht, gesteht er selbst (an Zimmermann).

Das Hauptinteresse des Gedichtes liegt in der Schilderung der Inselbewohner, vorzüglich Melidas. Sie war noch ein Kind zur Zeit, als der furchtbare Sturm sie vom Festland trennte; die Mutter verheimlicht ihr, daß es noch andere Menschen gebe und möchte sie glauben machen, ihr Zustand sei ein ganz natürlicher. Nun aber kommt Melida auf allerlei Betrachtungen, die dazu nicht passen: das niedere Gewölk am äußersten Rande des Meeres sei sicher Land, wie wohl es so klein zu sein scheine — „scheinen doch die fernen Wellen auch klein" — und ist es Land mit Fluren und Bäumen, so müssen auch Geschöpfe sein, zu deren Genuß sie da sind. Oft fragte sie ihre Mutter: Aber sage mir, warum bleiben wir zwei immer nur zwei, da alle Geschöpfe sich mehren? Und dann weiter: Ich bin erst nach und nach groß geworden, also muß ich einmal angefangen haben zu sein, wie die Pflanzen und andere Geschöpfe anfangen zu sein; sag mir, wie und wo hast du zuerst mich gefunden? — Sie sehnt sich nach Menschen, nach etwas, was sie nicht findet und nicht kennt u. s. f.

Der „erste Schiffer" ist auch eine Art Robinsonade, oder genauer, es sind Beobachtungen über die Seelenentwicklung eines einsamen Menschen, ein Problem, das der ganzen Philosophie der Aufklärung besonders am Herzen lag.

Die Zeitgenossen waren entzückt von Melidas Naivetät, Geßner selbst hielt vom „Schiffer" am meisten; es war sein Lieblingsstück schon darum, weil es ein Denkmal seiner ersten Liebeszeit war: er hatte ihn für seine junge Frau gedichtet[1].

Seit dem 22. Februar 1761 war Geßner verheiratet mit Juditha Heidegger.

---

[1] So weiß es Madame de Genlis aus des Dichters eigenem Munde (Souvenirs de Félicie). — Daß der „Schiffer" Geßners Lieblingsgedicht war, bezeugt auch Matthison, Briefe II. 50.

III.

Geßner hatte seine Braut gelegentlich seiner Kunststudien kennen gelernt, die ihn in das große Kupferstichkabinet des Herrn Heidegger führten. Wenn er früher dem Freunde klagte: „Glaub mir, ich übersehe den ganzen Frühling von Mädgens, aber wo ist das beseligende Mädgen? ich finde keins", so hatte diese Klage hier mit einem Mal ein Ende gefunden. Judith wird allgemein als ein Muster von Schönheit, Natürlichkeit und Geist gepriesen, und das Glück, das Geßner späterhin an ihrer Seite genoß, bestätigt dies vollkommen. Die Verbindung kam nicht ohne Schwierigkeit zu stande. Die alten Geßners wollten lange nichts davon hören: es fehlten die materiellen Garantien und sie wünschten wohl für den Sohn eine Verbindung, die auch dem Geschäfte zu gute käme. Hottinger versichert, daß die Heirat für Geßner ein wesentlicher Grund war, mit aller Energie nun auf die Kunst sich zu werfen, um auch hier eine Quelle des Erwerbes sich zu erschließen[1].

Sei dem wie ihm wolle, genug, das Jahrzehnt von 1762 bis 1772 ist ganz ausgefüllt von Kunstarbeiten. 1772 erscheint dann nochmals ein Bändchen Idyllen, dann verstummt der Dichter, während der Künstler bis ans Ende (1788) mit wachsendem Eifer fortarbeitet.

---

[1] Am einträglichsten mag die Beteiligung an der Porzellanfabrik im Schoren bei Kilchberg gewesen sein, für die Geßner Zeichnungen lieferte, Tassen und Teller und Kannen mit allerlei Vögeln und Blumenwerk. Im Mai 1764 gratulirt W. D. Sulzer in Winterthur zum glücklichen Fortgang der Fabrik. — Ob es mit der Verheiratung auch in irgend welchem Zusammenhang steht, daß die Geßnersche Buchhandlung damals (1761) mit Orell u. Comp. sich associrt, weiß ich nicht. Jedenfalls hatte der Vater darüber zu entscheiden. Er starb erst 1775. Vor 1770 findet die weitere Verbindung mit Füßli statt, so daß die Firma von da ab lautet Orell Geßner Füßli u. Comp. Einzelnes, wie z. B. die große Subskriptionsausgabe in Quart von 1777/78 und französische Übersetzungen behielt Salomon Geßner im eigenen Verlag.

Die Anfänge künstlerischer Bestrebung bei Geßner sind so alt wie die poetischen Versuche. Da aber die Kunst doch viel mehr Studium verlangt hätte, um etwas ähnliches zu machen, wie er sichs in der Sprache zutraute, so kam es, daß er die landschaftlichen Eindrücke lieber nur in dieser Weise verarbeitete. Die Poesie forderte die gleichen Talente, das gleiche Gefühl für das Schöne, die gleiche Beobachtung der Natur, aber weniger „mechanische Übung".

Die Absicht, ganz Künstler zu sein, lag ihm anfangs durchaus fern. Nur in Berlin nahm er einmal einen derartigen Anlauf. Damals nämlich, als die Eltern mit dem Geld zurückhielten, war er entschlossen, mit der Malerei sein Glück zu versuchen. Er schloß sich in sein Zimmer ein, malte etliche Wochen lang, Bild um Bild, und rief dann einen Bekannten, den Hofmaler Hempel, herbei, ihm rund und offen seine Ansicht zu sagen, ob er zur Kunst beanlagt sei oder nicht. Hempel sah sich lange um und fragte dann, nach welchen Originalen er gearbeitet hätte. „Es sei alles seine Erfindung; peinlich sei nur, daß die Sachen gar nicht trocknen wollten." Es stellte sich heraus, daß er Baumöl statt Leinöl verwendet hatte, worauf denn Hempel, laut lachend, ihm die Versicherung gab, daß ein Anfänger, der solche Sachen nicht wisse und solche Stücke erfinde, für die Zukunft das Beste verspreche.

Trotz dieser Aufmunterung blieb es, als die normalen Verhältnisse wieder zurückgekehrt waren, bei der alten dilettantischen Beschäftigung. In Zürich fieng er an, kleine Küpferchen zu radiren, Vignetten für seine und andrer Werke; er malte seine Stube mit Landschaften aus; Figürliches und Landschaftliches gehn nebeneinander her; Daphnis, die Idyllen, der Abel bekommen so ihren Schmuck; er macht Illustrationen zu Swift, zeichnet für einige Neujahrsblätter die Titelbilder u. s. w. All das ohne Lehrer und ohne Schulung. Erst gegen Ende der fünfziger Jahre kommt mehr Methode in das Studium, eben als er eine Familie zu gründen gewillt war. Er warf sich mit Leib und Seele auf das

Zeichnen. „Mein Eifer für die Kunst, schreibt er an Graff (21. Dezember 1766), wächst alle Tage, bald thu ich nichts mehr als zeichnen.“ [1] „Geßner zeichnet ganze Abende“, berichtet Füßli in seiner Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, „mit der Hitze und dem Fleiß eines lernbegierigen Knaben auf der Bibliothek.“

Und was er selbst in dem Brief über Landschaftsmalerei (1770) verlangt, daß dem Künstler seine Kunst ganz zur Leidenschaft werde, daß die Stunden, die er bei selbiger zubringe, seine angenehmsten seien, daß die Kunst das größte Glück und Vergnügen seines Lebens ausmache, daß ihm Nachts davon träume, daß er jeden Morgen mit neuer Begeisterung an sein Werk gehe, ist eine Forderung, der er jedenfalls gerecht wurde.

Die erste Frucht der ernstlichern Kunstbemühung waren die Illustrationen der vierbändigen Ausgabe der Werke von 1762. Dann folgt 1764 eine selbständige Sammlung landschaftlicher Radirungen, 10 Blätter in Quart (dem Watelet gewidmet); 1765 eine neue Ausgabe der Werke mit lauter neuen Vignetten (4 Bände); 1768 eine Folge von 12 Landschaften verschiedener Größe; 1770/72 die dritte illustrirte Gesamtausgabe in fünf Bändchen; 1771 zehn Stücke mythologischen Inhalts; 1775 kleine Illustrationen zu Eschenburgs Shakespeare-Übersetzung; 1777 und 1778 die große Prachtausgabe der Werke in Quart [2], auf drei Bände berechnet, wovon aber nur zwei erschienen, im ganzen 22 große Blätter und 42 Vignetten enthaltend; und endlich als letzte Leistung in diesem Fach, seit 1781, gegen 50 kleine Schweizerprospekte für den helvetischen Almanach, ohne Anspruch auf höhern Wert. Die Radirnadel war dem Künstler verleidet, in den letzten Jahren malte er lieber.

Es liegen Versuche in Tusch- und Gouachemanier vor, doch machen die Blätter in letzterer Manier weitaus den größten Teil.

---

[1] Brief im Besitz von H. Lempertz in Köln.

[2] Er plante sie seit 1771. Vgl. Brief an Zimmermann vom 28. Mai 1771.

Man kann das Jahr 1780 als den Beginn der malerischen Meisterzeit bezeichnen; von da an beherrscht er die Technik, die Gemälde folgen sich in ununterbrochener Reihe. Ohne Zweifel hat man den Hauptausdruck seines künstlerischen Wollens hier zu suchen. Auf die Würdigung seines Werkes soll aber an dieser Stelle nicht eingetreten werden, sie bleibt einem besondern Kapitel vorbehalten.

Das plötzliche Schweigen des Dichters fällt auf, umsomehr als Geßners Ruhm gerade in den sechziger Jahren den stärksten Aufschwung nahm, in Deutschland und in Frankreich. Hier bemühte sich M. Huber seit 1759 mit Übersetzungen: Abel, Idyllen, Daphnis und Erster Schiffer erschienen in rascher Folge und hatten einen unermeßlichen Erfolg[1]. Hatten die Franzosen angefangen, in Haller einen großen Dichter zu verehren, so wurde er über Geßner bald ganz vergessen[2]. An der Übersetzung des

[1] La mort d'Abel 1759. Idylles et poëmes champêtres 1762. Daphnis et le premier navigateur 1764. Neben den Huberschen Übersetzungen erschienen noch verschiedene andere. Ich verweise auf Süpfle, Deutscher Kultureinfluß in Frankreich, I. 185—194.

[2] Ein charakteristischer Brief der Madame du Boccage an Geßner, der von Zimmermann gegen Geßners Willen im Journal helvétique, avril 1761, veröffentlicht wurde, finde hier seine Stelle. Er ist geschrieben in Paris und datirt vom 20. Februar 1760.

Vous nous prouvez, Monsieur, que j'avois raison de mander il y a quelques années à Monsieur Haller, que ce n'étoit plus au bord de la Seine, ni en Phocide qu'il falloit chercher le Parnasse, mais vers les Alpes.

Votre Poëme de la mort d'Abel, dont tout le monde est enchanté ici, a pris naissance aux pieds de ces Monts fameux, qui le seront encore bien plus par les chants de Haller et de Gesner. Quoique je n'aïe point l'honeur d'être conu de vous, Monsieur, je n'ai pu me refuser le plaisir de rendre homage à vos talens, en vous disant combien je les admire, et la considération qu'ils vous atirent dans Paris. Si on admire une traduction, jugez ce qu'on penseroit de l'original; les moeurs pures de nos premiers Pères, si bien écrits dans Milton, ne perdent rien sous vos crayons, quoique déchus de leur état d'innocence, etc.

Abel hatte der berühmte Turgot den wesentlichsten Anteil genommen, von ihm rührt der ganze erste Gesang und die Vorrede her[1]. In einem Jahre waren drei Auflagen notwendig. Das Journal des Savants sprach vom Abel als einem Werke, das in der Weltliteratur eine Epoche bedeute[2]. Die Idyllen trieben den Ruhm auf den Gipfel. Nicht nur Turgot hatte sich an ihrer Übertragung beteiligt[3], auch Diderot, der zwar die deutsche Sprache nicht verstand, aber mit dem Instinkt des Dichters die Stellen herausfühlte, wo Geßner sicher etwas anderes habe sagen wollen[4]. Die Idyllen machten auch Rousseau zu Geßners Freunde: „Ihr Geßner ist ein Mann nach meinem Herzen", schrieb er von Montmorency aus an Huber (12. Dezember 1761); und die Herzogin von Choiseul suchte ihn ganz für Paris zu gewinnen. Grimm und die Correspondance littéraire urteilen in gleichem Ton: „Je ne connais rien de si parfait dans son genre que ces idylles. Quel goût pur, antique et touchant! quelle mesure en tout!" [5] An die Übersetzer schloß sich ein Schwarm von Nachahmern, deren Reigen Léonard eröffnete[6].

Madame du Boccage war Übersetzerin von Miltons Paradis lost und versuchte nachher eine Imitation du poëme d'Abel. Vgl. Süpfle, a. a. O. I, 187. 327.

[1] Oeuvres de M. Turgot (Paris 1810) IX, 152 ff. Nach Süpfle, a. a. O. S. 326.

[2] Journal des Savants, Juin 1760.

[3] Dupont, mémoires de Turgot (zitirt von Hottinger, S. 151). Huber bezeugte den Anteil Turgots selbst in einem Briefe an Geßner.

[4] „Quand M. Huber venait lui montrer ce qu'il avait fait, il lui disait souvent: mon ami, le Poëte n'a point dit comme ça — et le traducteur regardant son original, était tout étonné de ce que Diderot devinait mieux votre génie, que lui-même n'entendait sa langue." So in einem Briefe Meisters an Geßner (Hottinger, S. 243). Diderot sei es auch gewesen, der Huber zur Übersetzung ermutigte.

[5] Correspondance littéraire (éd. Tourneux) V, 11 ff. über die Idyllen; V, 454 über Daphnis und den ersten Schiffer. „Dies letztere Stück scheint weniger Natürlichkeit zu besitzen als die andern."

[6] Ich verweise für dieses Thema nochmals auf Süpfles Buch.

Mit derartigen Erfolgen ist die Wirkung, die Geßner in Deutschland übte, nicht zu vergleichen. Immerhin war der „holde Geßner" auch hier in jeder Familie bekannt. Er wird schon 1762 der allgemeine Dichter genannt, der Dichter für jedes Herz. Und Herder, der in den Fragmenten zwar mit aller Bestimmtheit erklärte: Theokrit könne er uns nicht sein, und jeder, der ihn nachahme, komme auf falschen Weg, weil er selbst nicht reine Natur gebe, gesteht doch im gleichen Athemzug gerne, daß Geßner, entbrannt in die veredelte Natur, sich ein Elysium geschaffen, das insonderheit für unser moralisches Gefühl, für unsre feinen Gesellschaftsneigungen, für die uns zu Teil gewordene Bildung reizender, besser und auch vielleicht interessanter sei als alles im alten Griechen, in welchem überdies an Geßners schöne Naturszenen und Landstücke nicht zu denken wäre[1].

Warum sollte der Dichter nun plötzlich innehalten? Wieland mahnt: in Ihrem Alter ist es nicht erlaubt, auf seinen Lorbern einzuschlafen (18. September 1766). Aber Geßner hatte das Gefühl, sein poetisches Talent sei erschöpft. Er lachte „wie die ehrliche Sarah", wenn man ihm sagte, er solle noch Kinder gebären. Dennoch kam die Lust zu dichten nochmals über ihn. „Letzteres Jahr, schreibt er an Zimmermann (28. Mai 1771), bei einem Aufenthalt von einigen Monaten auf dem Lande hab ich einige Idyllen geschrieben, und seitdem fortgefahren, und ich denke sie auf künftige Ostermesse 1772 drucken zu lassen. Ich hoffe, ich sei nicht hinter mir selbst zurückgeblieben." Daß diese Idyllen aber einen andern Ton haben als die ersten, ist ihm vollkommen bewußt. War er doch selbst ein anderer geworden! „Damals ein junger Schwärmer, jetzt ein glücklicher Ehemann, damals für alles unbekümmert, jetzt ein Mann, der für die Seinigen zu sorgen hat." Stil und Stoffe haben sich geändert.

Er idealisirt weniger als in den ersten Idyllen. Die Familie und das häusliche Glück treten hervor, das Verhältnis der Eltern

[1] Die Bibl. der sch. W. (4. Band) findet das Urteil immer noch zu hart.

zu den Kindern. Großvater und Enkel kommen in die Idylle hinein. Die Tugend ist nicht bloß ein allgemeines Schönfühlen, sondern bewährt sich in bestimmten Proben. Geßner erzählt, wie das Mädchen dem Verführer widersteht (er hatte das von Wieland gelernt); wie ein braves Waisenkind zu einer guten Heirat kommt u. s. w. Das Moralische in diesem Sinn macht sich stark geltend. Die Zephirs wollen nicht mehr badende Nymphen umschwärmen, sondern dem guten Mädchen, das die Hütten der Armen aufsucht, Kühlung zuwehn. Mit geschärftem Bewußtsein wird das unmündige Kindesalter als der eigentliche Stand der Unschuld beschrieben. Geßner geht den rührenden Wirkungen nach; er erzählt, wie zwei kleine Kinder eine Taube und ein Vögelchen, ihre trauten Lieblinge, opfern wollen, damit der kranke Vater genese u. dgl. m. Sonst aber wird nicht mehr so viel geweint wie früher. Das Wort „sanft" kommt nur noch selten vor. Die biblischen Klänge verschwinden. Die bloße Hütten- und Höhlenschwärmerei ist vorüber. Reinlichkeit wird ein Hauptbegriff. Der Dichter schätzt die wirtschaftliche Ordnung, die bequeme Hütte mit dem wohlbepflanzten Garten und dem sonnenreichen Vorhaus, wo der schwatzhafte Alte sitzt; er spricht von der Anmut häuslicher Sicherheit, von der holden Geschäftigkeit der Gattin. Die Hirten trinken Wein statt Wasser. Das letzte Stück, die sogenannte Schweizeridylle („das hölzerne Bein"), hat einen bestimmten historischen Hintergrund[1].

Eine gewisse Absichtlichkeit nicht nur in der Tendenz, sondern auch im Stil ist an diesen neuen Idyllen nicht zu verkennen. Man vermißt die Unmittelbarkeit der Conception und

[1] Es scheint, daß Geßner sich eine Zeit lang mit einem größern mittelalterlichen Stoffe trug. Wieland an Geßner, 18. September 1766: Die Idee eines helvetischen Heldengedichts oder irgend eines größern erzählenden Gedichts aus der mittlern Zeit däucht mich vortrefflich. Ich bitte Sie, widerstehn Sie den Lockungen Ihrer Muse nicht. — 1775 erschien von Bodmer die Tellsage in zwei Stücken: Wilhelm Tell oder der gefährliche Schuß; Geßlers Tod oder das erlegte Raubtier.

des Ausdrucks, der die frühern so reizvoll macht. Die einzelnen Züge sind nach und nach gesammelt worden, man merkt das; und mögen die Details an sich noch so hübsch sein, in der Zusammenordnung verlieren sie doch an Frische. Geßner hat sich über seine spätere Art zu arbeiten einmal Bertola[1] gegenüber ausgesprochen. Die Stelle ist sehr charakteristisch: „Ich bin gewohnt, sagt er, von allem, was jeden Tag meine Seele in Regung bringt, den Eindruck zu sammeln, um es bei meiner Kunst zu benutzen. Es wird in meiner Schreibtasche verwahrt und beinahe wollt ich sagen, daß dieser Stoff einem Knäuel gleicht, von dem ich nicht voraussehe, wie sich die Fäden loswinden werden. So wie ich spazieren gehe oder einem Conzerte beiwohne, oder das Spiel der Kinder, oder den Aufgang oder den Untergang der Sonne beobachte, so überlaß ich mich jeder Empfindung. Ich berühre sogleich in zwei oder drei Zeilen, was mich in jenen Augenblicken gerührt hat; ich gehe dann alle Tage und zuweilen öfters des Tages jene Bemerkungen durch; ich dehne sie in meinem Gemüt aus, ich bringe sie zusammen, ordne sie, gebe ihnen Farbe und Gestalt, kurz, ich beseele mit vielem Fleiße diese Art von Pflanzungen, bis ich sie auf einmal frisch und zeitig vor mir sehe." Dieses Verfahren, fügt er bei, gelte für die Malerei wie für die Poesie.

Geßner schrieb dieses letzte Werk als Maler. In der Bildlichkeit der Sprache leistet er hier das Höchste, und so äußert er gegen Zimmermann, er hoffe in der Poesie keinen geringen Fortschritt gemacht zu haben, da er seit Jahren in Absicht auf die Kunst die Natur genauer als je beobachtet habe (Brief vom 28. Mai 1771).

Die zweiten Idyllen erschienen nicht allein: Diderot hatte um die Ehre gebeten, mit zwei moralischen Erzählungen sich

[1] Ein italienischer Freund, der ihn in Zürich besuchte und das Gespräch in seiner Lobrede auf Geßner mitteilt. Das italienische Original ist mir nicht zugänglich; eine deutsche Übersetzung erschien im gleichen Jahre (1789) in Zürich.

anschließen zu dürfen. Es sind „die beiden Freunde von Bourbonne“ und „die Unterredung eines Vaters mit seinen Kindern oder: von der Gefahr, sich über die Gesetze wegzusetzen.“ Das erste Stück gipfelt in dem Satz: daß es selten eine vollkommene, wahre Freundschaft geben könne, als zwischen Menschen, die nichts haben. Die moralischen Erzählungen stehn im engsten Zusammenhang mit dem bürgerlichen Rührstück, der comédie larmoyante, und nichts beweist klarer, von welcher Seite Diderot die Geßnersche Poesie auffaßte, als eben diese Zusammenstellung[1].

Die Idyllen und die moralischen Erzählungen erschienen 1772 in deutscher, 1773 in französischer Sprache[2]. Der Übersetzer war derselbe H. Meister, der in Diderots Namen an Geßner geschrieben hatte. Die Übersetzungen sind besser als die Hubers[3]. Zusammenfassend urteilte er in der Correspondance littéraire nochmals über die Geßnersche Poesie (X, 195): Gessner a uni la grâce et le charme avec l'honnêteté: c'est un fait qu'on est meilleur après avoir lu ses Idylles.

Auch in Deutschland fanden die zweiten Idyllen beim alten Publikum die gleiche Gunst. Wieland dankt am 20. Juni 1772: „Schon die erste hinreißende Lektüre hat mich auf allen Seiten

[1] Der Brief H. Meisters an Geßner lautet (Hottinger, S. 246): „Monsieur Diderot m'a chargé de vous faire une proposition, qui s'il vous convenait de l'accepter, ajouterait encore, s'il est possible, à l'intérêt, qu'il prend à tout ce qui vient de vous. Il a fait deux petits contes moraux, qui me paraissent charmants, et qui, ce me semble, prouvent singulièrement toute la magie d'une simplicité vraie. Il voudrait les joindre à vos nouvelles Idylles, enchanté, c'est son mot, de se trouver accollé avec vous dans le même volume.“

[2] Neue Idyllen von Salomon Geßner. Zürich 1772. — Contes moraux et nouvelles Idylles de D... et Salomon Gessner. Zuric 1773. Wer der D.. sei, wurde nicht sogleich erraten. Einige wunderten sich, wie Lämmer und Tiger zusammen kämen. Süpfle a. a. O., S. 195.

[3] Von Meister erschien 1777 als Ergänzung eine neue Übertragung der ersten Idyllen, einiger vermischter Gedichte, des ersten Schiffers und Inkels. — Huber war seit 1766 als Lehrer der französischen Sprache nach Leipzig abgegangen.

neue Schönheiten, neue Farbenmischungen, neue Arten, die reinsten Eindrücke der Natur in die Seelen der Leser überzutragen, neue Geheimnisse der psychagogischen Kunst wahrnehmen gemacht, welche die Natur ihrem vertrautesten Liebling entdeckt hat." Eine sympathische und einsichtsvolle Beurteilung findet man in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste (XIV. Band). Wo aber die junge Generation das Wort nahm, wie in den Frankfurter Anzeigen, da fühlt man durch alle Anerkennung hindurch, daß Geßner schon abseits des Weges liegt, den die deutsche Literatur nimmt[1]. „Malender Dichter! dazu charakterisirt sich Geßner selbst, und wer mit Lessingen der ganzen Gattung ungünstig wäre[2], würde hier wenig zu loben finden. Doch wir wollen hier nicht unbillig sein. Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur wie bei einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn, und ach! nur sehn — der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können. — Und so ist es Geßnern gegangen! ꝛc." Man fühlt in diesen Worten das Wehen eines neuen Geistes.

IV.

In der ganzen Reihe der spätern Idyllen war Geßnern am wertesten der „Herbstmorgen", ein Familienstück, zu dem er im eignen Hause das Modell besaß.

Die frühe Morgensonne flimmerte schon hinter dem Berg herauf und verkündigte den schönsten Herbsttag, als Micon ans Gitterfenster seiner Hütte trat. Mit Staunen überblickt er das

[1] Die Rezension, mit N. N. bezeichnet, ist in Goethes Werke aufgenommen worden. v. Biedermann spricht sie ihm ab (Schnorrs Archiv IV, 38). Wie die Frage augenblicklich steht, weiß ich nicht anzugeben. — Die Beurteilung in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" ist direkt gegen diese Rezension gerichtet, ein Protest der Alten gegen die Jungen.

[2] Laokoon 1766.

Schauspiel, dann nimmt er in frommer Begeisterung die Leyer von der Wand und singt ein Lied von den häuslichen Freuden, ein Danklied. Wie er zu Ende ist, kommt Daphne, ein anmutsvolles Kind auf jedem Arm; schön war sie, wie der taubenetzte Morgen, mit Freudentränen auf den Wangen. O mein Geliebter, so schluchzte sie, o wie bin ich glücklich! Wir kommen, o wir kommen dir zu danken, daß du so uns liebst. Jetzt schließt er alle drei in seine Arme. Sie redeten nicht, sie empfanden nur ihr ganzes Glück. Und wer sie da gesehen hätte, würde, durch die ganze Seele gerührt, empfunden haben, daß Tugendhafte glücklich sind.

Geßner war außerordentlich glücklich in seiner Familie und gieng ganz auf in ihr. Als junger Mann, zur Zeit der ersten Erfolge, wäre er gerne einmal nach Paris gegangen, um seine Freunde zu sehn; „aber ein Mann, der sein Weib hat, schreibt er 1761 (1. September) [1], und bei seinem bescheidenen Teil wollüstig genug ist, sich von den Vergnügen wenige zu versagen, die man genießen darf, ohne ein Narr oder ein Schurke zu sein, muß seine Einkünfte zu Rate ziehn und überdies verläßt ein junger Mann, der sein Weib lieb hat, dasselbe nicht leicht für ganze Monate."

Auch später gieng er nie mehr fort. Mit Ausnahme einiger kurzer Ausflüge (meist gelegentlich der Versammlungen der helvetischen Gesellschaft, der er seit der vorbereitenden Basler Zusammenkunft angehörte) lebte er immer in der Vaterstadt und im Schoße der Familie. Zwei Söhne und ein Mädchen wuchsen lustig heran (zwei andere Kinder starben im Jahre der Geburt). Conrad, der älteste, war geboren am 2. Oktober 1764, Heinrich am 22. November 1768. Mit den Kindern herumzuspielen, ihnen Spielzeug zu schnitzen, über Stiegen und Böden weg zu jagen, war Geßners Wonne.

---

[6] An L. Usteri, den jungen Freund Winckelmanns, der damals eben in Paris war (Brief in Zürich, Privatbesitz).

Mit der Gattin lebte er im zärtlichsten Verkehr; die Briefe aus dem Jahre 1774, die Hottinger mitteilt, klingen wie die eines Brautpaares. „Bedenke, mein Liebster! schreibt Judith bei einer kurzen Abwesenheit des Mannes, daß du mich früher hättest gewöhnen sollen, so lange ohne dich zu sein. Meinen Kindern geht es ebenso. Wir sind zusammen ein Körper, dem die Seele mangelt u. s. w." Dann meldet sie, daß die Kinder sie fast zerrissen hätten, um den Kuß zu bekommen, von dem im Briefe des Vaters gesprochen war. Und entzückt schreibt Geßner darauf zurück: „Was das für ein Gemälde ist, für einen ehrlichen Mann, seine Kinder um sein Weib herumgedrängt zu sehn, wie sie ihnen die Küsse austeilt, die sie in seinem Namen gibt!"

Zu dem Freundeskreise, der sich an zwei Abenden der Woche gewöhnlich im Geßnerschen Hause einfand[1], gehörte vorzüglich der Hauptphilologe Zürichs, der alte Freund Chorherr Steinbrüchel[2]; dann Dr. Hirzel, ebenfalls ein Jugendbekannter und Verfasser des Kleinjogg, als Philanthrop weit berühmt[3]; Archidiakon Tobler, der Übersetzer des Thomson (1764/65); Professor Hottinger, sein Biograph, seit 1774 an Steinbrüchels Seite wirkend, ein feingebildeter Mann, den man mehrmals für eine deutsche Universität zu gewinnen suchte; Professor Leonhard Meister, fruchtbarer literar-historischer Schriftsteller, Neffe des Pariser Meisters; Corrodi, Professor des Naturrechts und der Sittenlehre, der

[1] Neben Hottinger ist zu vergleichen Bronners Lebensgeschichte II, 169 ff.

[2] Er hatte mit J. G. Schultheß eine Übersetzung der griechischen Dichter und Weltweisen geplant. Zum ersten Band (Elektra des Sophokles, 1759) schrieb Geßner die Vorrede. Durch eine ungünstige Rezension ließ er sich so einschüchtern, daß er nicht fortfuhr. Geßner bemerkt gelegentlich von ihm: Steinbrüchel, ein Mann von den tiefsten Einsichten, sei wie ein Student behandelt worden, an dem man noch nicht alle Hoffnung verloren. Herder ließ ihm volle Gerechtigkeit widerfahren.

[3] Man nannte ihn überall den „Menschenfreund". Die hohe Begeisterung für das rein Menschliche war aber bei ihm verbunden mit einer Rhetorik, die weder von Schwulst noch von Sentimentalität ganz frei zu sprechen ist.

bedeutendste Vertreter der theologischen Aufklärung in Zürich; auch Salomon Landolt, der spätere „Landvogt von Greifensee", erschien hie und da und beurteilte die Zeichnungen des jungen Conrad Geßner, der für Pferde früh eine besondere Liebhaberei bekundete; dann kamen die andern Künstler: Wüst, der seine Studien in Holland und Frankreich gemacht hatte, ein geschickter Landschafter, von Geßner gerne zu Rate gezogen; Freudweiler, dessen Schüler; H. Füßli; J. H. Meyer (die meisten um eine Generation jünger als Geßner) u. a. m. Mit andern alten Freunden wurde eine herzliche, wenn auch nur stoßweise Korrespondenz geführt[1]. Geßner gehört nicht zu den großen Briefschreibern des Jahrhunderts, immerhin hatte der weltberühmte Dichter — wie natürlich — nach allen Seiten zu antworten. Ein guter Teil der Briefe entfällt auf seine Tätigkeit als Verleger; fast alle Freunde ließen bei ihm, beziehungsweise bei seiner Gesellschaft drucken. Auch an Rousseau und Winckelmann ergiengen Anfragen und der letztere war einmal schon fest entschlossen, die Kunstgeschichte des Altertums nach Zürich zu geben. Mit Kunstfreunden wie Aberli, Graff, S. H. Grimm, Angelika Kaufmann, Lippert, Watelet wurde korrespondirt, dann in Frankreich weiter mit Grimm, der sich sehr für die Übersetzung der zweiten Idyllen interessirte, mit Huber und Meister, in Italien mit Bertola u. s. w.

Als biographische Urkunde aber ist am wertvollsten der Briefwechsel mit dem Sohn Conrad, der Maler geworden war, während dessen Aufenthalt in Dresden und Rom, in den Jahren 1784—85 und 1787—88[2]. Man sieht hier in das Innerste der Geßnerschen Familie und nicht nur der liebevoll-beratende Vater, sondern auch der begeisterte Kunstliebhaber tritt uns lebendig entgegen. Wir werden öfter Gelegenheit haben, aus dieser Quelle zu schöpfen.

---

[1] So u. a. mit J. G. Zimmermann, dem Verfasser der „Einsamkeit", dessen nähere Bekanntschaft er 1761 in der helvetischen Gesellschaft gemacht hatte.

[2] Herausgegeben von H. Geßner. Zürich u. Bern 1801.

Als Bürger der Stadt Zürich machte Geßner eine Laufbahn mit Ehren. 1765 kam er in den großen Rat, 1767, nachdem er knapp das gesetzlich vorgeschriebene Alter erreicht hatte, in den kleinen oder innern Rat. Die Sitzungen fanden täglich statt, im Sommer um 6, im Winter um 7 Uhr. Wenn Zimmermann erzählt, Geßner habe in der Versammlung oft mit Karikaturportraits der Ratsherren sich ergötzt, während diese glaubten, er fange alle ihre Worte in seiner Schreibtafel auf, so mag daran schon etwas Wahres sein, trotz Hottingers Widerspruch. Man wird es ihm nicht verübeln, wenn er den Verhandlungen nicht immer mit gespanntem Interesse folgte. Gleichgültig für das Wesentliche war er nicht, und hie und da bricht auch der Stolz auf die heimatliche Republik mit starkem Ausdruck hervor. Sklaven seien alle andern Menschen, schreibt er einmal an Zimmermann (3. Juni 1768), nirgends keine Freiheit und kein Heil. Und scherzend fährt er fort, es könne kein Fleck Land auf Gottes Erdboden und auch im Monde nicht sein, der mit dem seinigen zu vergleichen wäre. „Da darf man doch auf dem Bauche oder Rücken liegen, seine Viere von sich strecken und in edlem Stolze die Monarchen der ganzen Welt verachten." — 1768 wurde er Obervogt von Erlibach (mit Verwaltung und niederer Gerichtsbarkeit), wobei er in der Stadt residirte; 1776 ward ihm gleicherweise die Vogtei zu den vier Wachten übertragen; am besten aber trafen es seine Mitbürger, als sie ihn 1781 zum Sihlherrn machten, d. h. zum Oberaufseher über die Hoch- und Frohnwälder des zürcherischen Freistaates. 1787 wurde ihm die Stellung auf weitere sechs Jahre verlängert. Als Sihlherr hatte er eine schöne Sommerwohnung im Sihlwald, oberhalb Thalweil. Der Zugang war mühsam und steil, oben aber öffnete sich ein liebliches Waldtal. Das war sein eigentliches Arkadien.

In den ersten Briefen Conrads klingt immer wieder die Erinnerung an jenes „einsame glückliche Thal" hervor. Er stellt sich vor, was die Seinigen dort treiben: „Papa malt jetzt was Schönes oder zeichnet nach der Natur, oder reitet vielleicht, des

Försters drollichten Jungen hinten auf dem Pferd, von Bruder Heinrich begleitet, durch den Wald. Vielleicht sitzt Ihr jetzt alle mit unserm theuren Steinbrüchel und Onkel (Heidegger) vorm Hause auf der Wiese, oder esset Honig und Butter mit des Försters Familie, und Papa ist der erste, der unter diesen guten Menschen zur Fröhlichkeit anstimmt." Hier konnte Geßner seine „Leidenschaft für das Landleben" ganz befriedigen.

Die Gäste, die zur Sommerszeit in die Schweiz kamen, fanden eine wirkliche Idylle. So besuchte ihn Matthison „in der ländlichen Wohnung, am Ufer der lautrauschenden Sihl, umgeben von einer wahrhaft arcadischen Wildniß."[1] Der Italiener Bertola, der Geßner zuerst ins Italienische übersetzte und ihn über alle Maßen liebte und bewunderte, hat seinen Besuch ausführlich beschrieben. Man mag es selbst bei ihm nachlesen, wie er mit Herrn L. Meister an einem schönen Augustmorgen 1787 den See hinauf fährt, in Thalweil landet, den Bergrücken ersteigt und oben die ganze Geßnersche Familie vor dem Hause beisammenfindet, mit welcher Herzlichkeit er empfangen wird, wie man spaziert, an den lieblichsten Orten sich niederläßt und wie jederzeit in Geßners Nähe Empfindung und Heiterkeit wach werden.

„Die himmlische Güte seines Herzens und die humane, prätentionslose Liebenswürdigkeit seines Charakters, schreibt Judith einmal an den Sohn, füllt unsern Herd mit beständiger, schuldloser Heiterkeit." Zimmermann bezeugt, daß es ihm stets wohl geworden sei, wenn er in seine Nähe kam. Gegen Fremde war er anfangs immer etwas schüchtern; es hieng aber nur von dem Besuchenden ab, ihn vertraulich zu machen. „Wenige Menschen, sagt Matthison, haben einen wohlthätigern Eindruck auf mich gemacht, als Geßner, der biedere, jugendlich heitere und anspruchslose Mann, der der Stolz des deutschen Parnasses gewesen ist von der Newa bis zum Jejo." Und so Madame de Genlis: C'est un bon grand homme que l'on admire sans

[1] 15. August 1787. Vgl. Matthisons Briefe I, 73 (Zürich 1795).

embarras, avec qui l'on cause sans prétentions, et que l'on ne peut voir et connaître sans l'aimer[1].

Seine angeborne Güte führte ihn dahin, auch in der Kunst immer lieber zu loben als zu tadeln und jedenfalls zuerst das Gute zu suchen, bevor er eine Aussetzung laut werden ließ. Junge Talente ermunterte er immer, nur war es schwer, eine bestimmte sachliche Kritik von ihm zu bekommen.

An Bronner, der als armer Kerl nach Zürich kam und in Geßners Manier dichten wollte, erwies er sich als wahrer Vater[2].

Die schwärmerische Natur in Geßner fand ein gutes Gegengewicht in einer kräftigen Sinnlichkeit[3] und einer ungewöhnlichen humoristischen Begabung. Der Don Quichote war sein Lieblingsbuch, das er jährlich einmal las. Das Lächerliche einer Situation herauszufühlen, mochte sie auch für ihn selbst recht bedenklich sein, war seine Stärke. Und im Ausdruck war er dabei nicht nur auf

[1] Madame de Genlis, Souvenirs de Félicie. Ihr weiterer Bericht über einen Besuch in Zürich ist interessant genug, um ihn hier beisetzen zu dürfen. J'arrive chez lui; je traverse un petit jardin uniquement rempli de carottes et de choux, ce qui commence à déranger un peu mes idées d'églogues et d'idylles, qui furent tout à fait bouleversées, en entrant dans le salon, par une fumée de tabac qui formait un veritable nuage, au travers duquel j'aperçois Gessner, fumant sa pipe et buvant de la bière, à côté d'une bonne femme en casaquin, avec un grand bonnet à carcasse, et tricotant: c'était Madame Gessner. Mais la bonhomie de l'accueil du mari et de la femme, leur union parfaite, leur tendresse pour leurs enfants, leur simplicité retracent les mœurs et les vertues que Gessner a chantées; c'est toujours une idylle et l'âge d'or, non en brillante poésie, mais en langue vulgaire et sans parure.

[2] Vgl. die Autobiographie J. K. Bronners (Zürich 1795/97, 3 Bände.) — Zu seinen Fischergedichten (Zürich 1787) schrieb Geßner eine Vorrede. Auch änderte er einiges im einzelnen (vgl. Geßners eigenen Brief hierüber in Bronners Lebensbeschreibung II, 302).

[3] Eine hübsche Stelle aus den Briefen an den Sohn, als man diesen mit Graff im Sihlwald erwartete: „Mamma und deine Schwester fangen schon mit aller Sorgfalt an, Küche und Keller zu besorgen; denn deine Mutter glaubt uns sammt und sonders so zu kennen, daß von solchen Ingredienzien immerhin etwas zu unserm Idyllenleben mitgehöre ꝛc.“

Worte angewiesen, sondern konnte sich auf ein großes mimisches Talent verlassen, womit er denn zeitlebens Kinder und Freunde zu ergötzen wußte[1].

Seine Freunde hielten ihn für den glücklichsten Menschen. Er gab das gerne zu. Und so hat ihn Graff gemalt, mit lachenden, hellen Augen; ein rundlicher Kopf; die Stirne schön gewölbt; feste Brauen, im Bogen laufend; dicke Nase, schwellende Lippen und ein rundes Kinn[2].

Geßner starb am 2. März 1788[3] an einem Schlagfluß im 57. Lebensjahre. „Donnerstag den 28. Februar, schreibt der Sohn Heinrich an seinen Bruder nach Rom, Morgens um zehn Uhr, rührt' ihn der Schlag, in der Nacht zum zweiten Mal, und beraubte ihn beinahe völlig der Sprache; von da schlummerte er meist ruhig, und Sonntags den 2. März, Abends um fünf Uhr, erlosch sein Odem. Er starb, so wie er gelebt hatte, sanft und ruhig, ohne Schmerz oder gewaltsame Zuckung."

Man begrub ihn unter außergewöhnlichen Bezeugungen einer allgemeinen Teilnahme[4]. Gleim machte dem Freunde das Grablied:

---

[1] Beispiele derart findet man bei Hottinger und bei Zimmermann, Einsamkeit I, 38, Anm.

[2] Graff hat ihn 1770 und 1783 gemalt. Beide Bilder sind mehrfach gestochen worden. Jenes am besten von J. F. Bause 1771, dieses am besten von M. G. Eichler 1783. Das letztere ist das allgemeiner verbreitete (offenes Hemd, mit nachlässig umgeschlungenem Halstuch, Schlafrock). Ein Stich von Schellenberg, der ihn etwa als Dreißiger zeigt, ist schlecht. Geßner beklagt sich selbst über das „häßliche Ding" an Graff (Brief im Besitz von H. Lempertz in Köln). Denon machte eine Zeichnung, die von S. Aubin gestochen ist. Vgl. noch das (unvollständige) Verzeichnis der Bildnisse im Schweizerischen Museum 1788, S. 474. Die Totenmaske wird auf der Stadtbibliothek in Zürich aufbewahrt. Nach seinem Tode modellirte Trippel die Büste, die in Marmor auf der Sihlpromenade in Zürich aufgestellt ist.

[3] Der verbreitete Irrtum, er sei 1787 gestorben, entstammt der deutsch gedruckten Biographie Hottingers. Die lateinisch gedruckte hat den Fehler nicht.

[4] Unter der Trauerliteratur ist am eigentümlichsten der Brief eines jungen Mannes von Stäfa, der um vollständige Herausgabe des literarischen

Ich dein Getreuer, ich der Grenadier der alte,
Dein Lehrer und dein Freund, der ich ein kleines Lied
Und selbst ein größres nicht für deiner würdig halte,
Schreib auf dein kühles Grab, das Myrth' und Ros' umzieht:
Hier ruht der Deutschen Theocrit.
Mehr nicht. U. s. w.[1]

* * *

Als Geßner starb, war sein Ruhm im Sinken, wenigstens in Deutschland. Er hatte die Wendung der Dinge selbst noch mit angesehen und bemerkt gelegentlich nur, daß er in Frankreich noch immer gelesen werde[2]. Italien schloß sich an, mit einer Reihe von Übersetzungen[3]. Weniger allgemein scheint England auf seinen Ton eingegangen zu sein; obwohl sich einzelne voll Enthusiasmus für den schweizerischen Dichter aussprachen[4]. Im

Nachlasses bittet. In Zürich ließ man den Brief drucken unter dem Titel: Empfindungen eines jungen Landmanns H. N. zu Stäfa über Geßners Tod. Der Brief beginnt mit den Worten: „Ein Jüngling, in der einsamen Hütte des Landmanns, der Geßnern nachempfindet und durch ihn die Schönheiten der Natur fühlen lernte, wünscht u. s. w."

[1] Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin. März 1788.

[2] In einem Empfehlungsbrief an den Kardinal von Bernis von 1788 (im Briefwechsel mit dem Sohn mitgeteilt): „Da ich das Glück habe, daß meine Schriften in Frankreich mit Beifall aufgenommen worden; da ich denselben Freunden auch unter denen, die ihrer Nation Ehre machen, zu danken habe; da ich, ob ich gleich seit vielen Jahren nichts geschrieben habe und nie wieder schreiben werde, doch weiß, daß ich in Frankreich noch immer gelesen werde; was könnte mich mehr berechtigen, meinen Schriften selbst einigen Wert beizulegen?"

[3] Der Abel gefiel mehr als die Idyllen. Vgl. Thiemann, Deutsche Kultur und Literatur des 18. Jahrhunderts im Lichte der zeitgenössischen italienischen Kritik. 1886.

[4] Vgl. Blair, lectures on Rhetoric. 1783. II, 348 ff. „Unter allen Neuern schrieb niemand Hirtenlieder so gut und so schön, wie Herr Geßner. Er brachte in seinen Idyllen, wie er sie nennt, eine Menge neuer Gedanken. Seine ländlichen Szenen machen oft einen tiefen Eindruck, alles lebt in seinen

übrigen gibt es wohl kaum eine Kultursprache, in die Geßner nicht übersetzt wäre[1]. Dem Abel wird man dabei häufiger begegnen als den Idyllen, was nicht auffallen kann, da der biblische Stoff des erstern viel mehr Anknüpfungspunkte bot und das eigentümliche Naturgefühl der Idyllen außerdem seine besondern Schwierigkeiten machte.

Deutschland bewahrte dem Namen Geßners zwar lange noch eine traditionelle Verehrung, aber wirklich gelesen wurde er nicht mehr viel. Daß Friedrich der Große ihn 1780 in der Abhandlung über die deutsche Literatur nicht unehrenvoll erwähnte[2], half ihm wenig. Die Zukunft der deutschen Dichtung lag in den Händen derer, die der König verachtete. Es war eine Zeit angebrochen, für die Geßner selbst kein Verständnis mehr hatte.

Daß das Alter der Blüte für die deutsche Literatur vorüber sei, war ein Gefühl, das man sehr bestimmt in Geßners Umgebung hatte und dem sich selbst so feingebildete und einsichtsvolle Männer wie Hottinger nicht entziehen konnten[3]. In den Briefen an den Sohn Conrad erscheint zu wiederholten Malen die Warnung vor der Modeliteratur, der aller Geschmack und alle sittliche Delikatesse fehlten. Die „Feuerköpfe" der Sturm- und Drangperiode sind für Geßner etwas Greuliches. Er verstand

---

Beschreibungen; alles ist möglichst verschönert und doch ohne alle Ziererei. Dieses Dichters größtes Verdienst ist es, daß er für das Herz schreibt; seine Idyllen sind voll zärtlicher Gefühle" ꝛc. — 1771 schrieb S. H. Grimm (der Künstler) an Geßner, kein Mensch in England wolle mehr von Idyllen etwas wissen. (Brief im Privatbesitz, Schaffhausen.)

[1] Für die Übersetzungen sei im allgemeinen verwiesen auf Blanckenburgs literarische Zusätze zur Theorie der schönen Künste von Sulzer und auf Jördens' Lexikon deutscher Dichter.

[2] De la littérature allemande (in Seufferts Neudruck, S. 6). Geßner wird als Dritter neben Gellert und Canitz genannt. Gellert könne sich mit Phädrus und Äsop vergleichen, Canitz sei erträglich, je n'ommettrai pas les Idylles de Gessner, qui trouvent quelques partisans: toutefois permettez moi de leur préférer les ouvrages de Catulle, de Tibulle et de Properce.

[3] In seiner Biographie S. Geßners findet man dieses Thema mehrfach und ausführlich behandelt.

unter diesem Wort den Inbegriff des Wild-Formlosen, eine Sinnesart, die nur an Leidenschaft und übertriebener Bewegung ihr Behagen findet und für Zartheit und Grazie unempfindlich ist. Auch Goethe war einer von den „Feuerköpfen" für ihn[1].

Der Dichter, der antikes Maß, stille Einfalt und sanfte Empfindung als Höchstes verehrte, erkannte nicht, daß sein zartes Ideal einmal umgeworfen werden mußte, um aus dem tiefsten Schoße der Natur kräftiger und reiner wieder zu erstehn.

[1] Brief an den Sohn nach Rom (26. November 1787): „Ist Goethe noch da, dieser große Feuerkopf? Der wird den hochabsprechenden Diktator in der Kunst machen." (Die Stelle blieb bei der Herausgabe der Briefe durch den Sohn Heinrich ungedruckt; der Originalbrief ist jetzt im Besitz von Carl Geibel in Leipzig.)

Zweiter Teil.

1. Allgemeine Voraussetzungen.

> There are not, I believe, a greater number of any sort of verses than of those, which are called pastorals; nor a smaller, than of those, which are truly so.
>
> *Pope,* discourse on pastoral poetry (1704).

I.

Als im Jahre 1744 eine Leipziger Gesellschaft junger literarischer Talente, die sich zutrauten, etwas Eigenes machen zu können, den ersten Band ihrer „Neuen Beiträge zur Belustigung des Verstandes und Witzes" erscheinen ließ, war es natürlich, daß die Pastoralpoesie auch mit einigen Proben vertreten sei. Die Gattung war beliebt und es gab kaum einen Dichter, der sich nicht einmal darin versucht hätte. In der Tat, das Buch bringt mehrere Stücke der Art. Ich nehme das erste heraus, um eine Vorstellung zu geben, was in jener Zeit als Schäferstück passiren konnte.

„Der verzweifelnde Schäfer." Ein bekanntes Thema: Der unglücklich Liebende, der sich in die Einsamkeit zurückzieht. — Ein Schäfer, voll innerlicher Leiden, läßt Hirtenstab und Flöte liegen und geht zur Nahrung seiner Qual in ein entferntes Tal.

Sein Leiden rühret viele Herzen,
Und viele tadeln seine Schmerzen,
Und jeder fragt, wer heißt dich fliehn?
Er sieht sie an und Seufzer dienen
Statt des erwarteten Berichts.
Sie weinen, weinend dankt er ihnen,
Allein er saget nichts — u. s. w.

Nach italienischem Muster hatte man sich gewöhnt, jeglichen Ausdruck zärtlicher Empfindung, Seufzen, Schmachten, Klagen u. dgl. Schäferempfindung zu nennen[1], für Liebeslied und Liebesspiel schien die schäferliche Maske unentbehrlich. Fontenelle war das klassische Muster: Schäfer, die nur der Liebe leben, die mit der reizendsten Grazie zu sprechen wissen, für alle Nüancen des Gefühls empfindlich sind und mit wirklichen Schäfern nichts als den Namen gemein haben wollen.

Nun waren aber in Deutschland denn doch nicht alle mit dieser Behandlung der Hirtenpoesie zufrieden. Es gab Leute, die mit Nachdruck Ländlichkeit, Natur, wirkliches Schäferleben verlangten. Nicht die Schweizer — wie man erwarten sollte —, sondern Gottsched spricht sich so aus.

Gottsched verwarf die fiktive Schäferwelt Fontenelles, wo die Hirten über die Liebe metaphysisch sprechen. Er möchte die wahre Schäferpoesie bestimmen als „Nachahmung des unschuldigen, ruhigen und ungekünstelten Schäferlebens, welches vor Zeiten in der Welt wirklich geführt worden." Wären die Landleute jetzt noch in jenem Zustande glücklicher Einfalt, so könnte man auch sie zum Muster nehmen. Allein davon ist keine Rede. Damals lebten die Menschen als ein freies Volk, welches von keinen Königen und Fürsten wußte; sie wohnten in einem warmen und fetten Lande, welches Überfluß an allem hatte. Keine schwere Arbeit, kein Krieg. Jeder Hausvater ist sein eigener König und Herr. Seine Herden sind sein einziger Reichtum. Eine hölzerne Hütte oder wohl gar ein Strohdach ist ihm ein Palast, ein grüner

[1] Vgl. Sulzer, Theorie der schönen Künste (1786) II, 485.

Luſtwald ſein Garten, eine kühle Höhle ſein Keller, eine Laubhütte ſein Sommerhaus. Pelz und Wolle und ein Strohhut ſind ſeine Kleidung, Milch und Käſe ſeine Nahrung u. ſ. w. Dieſe glückſeligen Hirten ſind einfältig, aber nicht dumm; ſie haben Begierden, aber keine unordentlichen und ausſchweifenden. Mit einem Worte: ſie ſind ganz tugendhaft und vergnügt[1]. Theokrit redet zuweilen ſehr grob, Virgil malt ſeine Hirten artiger, aber das Ideal hat überhaupt noch kein Dichter erreicht[2].

Gottſched auch nicht. Man kann ſich kaum überzeugen, daß dieſer Theoretiker es ſelbſt ſei, der die „Atalanta“[3] gedichtet hat. Nicht nur erſcheinen hier alle Figuren der alten Paſtoralpoeſie wieder: die Spröde, der Fremdling, der prahleriſche Schäfer ꝛc., auch die verſprochene Naivetät iſt nichts als eine plattere Weiſe des Geſprächs. Statt Natur gibt er Trivialität; den ländlichen Ton ſucht er dadurch zu gewinnen, daß er das Stück mit einigen gemeinen Worten ſpickt; das alte bebänderte Hirtenkoſtüm bleibt und nur künſtlich wird ihm etwas Düngergeruch beigegeben.

Dieſes rein äußerliche Weſen gab eine Gelegenheit, die Lacher zu gewinnen, die ſich die „Bremer“ nicht entgehn ließen. Unter dem Titel: „Vom Natürlichen in Schäfergedichten“ erſchien 1746 eine anonyme Spottſchrift, die J. A. Schlegel zum Verfaſſer hat. Sie iſt ironiſch gehalten und gibt ſich demnach als vernichtende Kritik der neuen Beiträge[4].

Das iſt mein Erſtes, heißt es, wenn ich ein Schäfergedicht zu ſehen bekomme, daß ich nachzähle, wie viele Mal von Böcken,

---

[1] Gottſched, Verſuch einer kritiſchen Dichtkunſt (vierte Auflage, 1751. S. 582 ff).

[2] Ebendaſelbſt, S. 585.

[3] Atalanta oder die bezwungene Sprödigkeit. 1741.

[4] Vom Natürlichen in Schäfergedichten, wider die Verfaſſer der bremiſchen neuen Beyträge verfertigt vom Niſus, einem Schäfer in den Kohlgärten einem Dorfe vor Leipzig. 2. Auflage . . von Hans Görgen, gleichfalls, einem Schäfer daſelbſt. Zürich 1746. — Die Schrift iſt ſehr ſelten (ein Exemplar findet ſich auf der Zürcher Stadtbibliothek).

vom Schlachten, von Ställen, vom Viehe, von Molken, von Schöpsen, von Erbsenstroh, vom Mästen, von Dünger oder von sonst etwas Wirtschaftlichem geredet wird: und danach urteile ich, welches das Beste ist; in den Gedichten der Bremer kommt aber von all dem kein einziges Wort vor. Der Lohensteinische Geschmack reißt wieder ein und gar in Schäfergedichten; die neuen Beiträge sind betrübende Zeugnisse davon. Allen hat der Fontenelle den Kopf verrückt. Nichts von Schnarchen, Maulschellen u. s. w., sie wissen nicht, wie man sich zankt, es ist alles so Fontenellisch . . so Schweizerisch.

Die Schrift ist weder geistreich in der Ironie, noch ganz gerecht gegen Gottsched, indem sie ihn für vieles verantwortlich macht, was nur seinen Nachahmern zur Last zu legen ist. Immerhin ist sie interessant als der schärfste Ausdruck eines prinzipiellen Gegensatzes[1].

Schlegel will die Schäferwelt nur als eine poetische haben. Städtische Empfindung auf dem Land. Fernzuhalten sind alle Andeutungen von Standesunterschied, die Pastoralpoesie soll keine Bauern im Gegensatz zur vornehmen Gesellschaft kennen; ebenso stört jedes Hereinziehen bürgerlicher Gebräuche, wie Ehe, Begräbnis ꝛc.; und allgemein hat man eine aufgeklärte feine Bildung vorauszusetzen: alle Spuren von Aberglauben sind zu tilgen, über Religion aber wird überhaupt nicht gesprochen. Und so sind wir auf dem Standpunkt Fontenelles.

Der Reiz schäferlicher Szenen ist ganz unabhängig von der ländlichen Umgebung, er beruht ausschließlich auf der Ruhe des Landlebens, wo die Empfindungen der Liebe sich rein und fein entfalten können[2].

---

[1] Vgl. Netoliczka, Schäferpoesie und Poetik im 18. Jahrhundert (Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte II, 1), wo man sich des genauern hierüber belehren kann.

[2] — que l'agrément de l'églogue n'est pas attaché aux choses rustiques, mais à ce qu'il y a de tranquille dans la vie de campagne. Fontenelle, discours sur l'églogue (Oeuvres, Paris 1790, tom. V, p. 13).

Si l'on pouvait placer ailleurs qu'à la campagne la scène d'une vie tranquille et occupée seulement par l'amour, de sorte qu'il n'y entrât ni chèvres, ni brebis, je ne crois pas que cela en fût plus mal; les chèvres et les brebis ne servent de rien: mais comme il faut choisir entre la campagne et les villes, il est plus vraisemblable que cette scène soit à la campagne[1].

„Paresse et amour" ist das Thema von Fontenelles Eklogen; Abspannung von der hohen Haltung der klassischen Tragödie mit ihren Idealen der Selbstbeherrschung und Entsagung, Befreiung von dem Zwang der höfischen Etikette. Nicht zu viel esprit, aber Grazie und Delikatesse in allem.

„Bremer" und Schweizer waren Freunde. Schlegel stellte Fontenelle und die Schweizer auf eine Seite („so Fontenellisch .. so Schweizerisch"). Aber die Freundschaft hatte eigentlich nicht viel innern Grund; das Hauptband war der gemeinsame Gegner Gottsched. Schon Bodmers Schäferspiel Cimon (1747 vollendet), das ein Motiv des Boccaccio behandelt (wie ein roher Hirte durch Liebe gesittet wird) und das sich ganz auf historischen Boden stellen möchte, entspricht wenig den Schlegelschen Forderungen. Bodmer nahm dann auch Gleim, in dessen „Blödem Schäfer" (1744) einiges „Natürliche" gefunden wurde, gegen Schlegels Kritik in Schutz, und es fallen einige Nebenäußerungen, die zu Fontenelle ebensowenig stimmen.

In den neuen kritischen Briefen[2] wird wiederholt, was Dubos gesagt hatte: er könne die süßen Herren mit Schäferstäben nicht leiden; dem Zeitalter zu Gefallen habe man geglaubt, von der lautern Einfalt sich entfernen zu müssen, bei Theokrit sei alles natürlich ꝛc. Der Virgil-Übersetzer Gresset wird getadelt ob seines allzu delikaten Geschmacks, der Vorstellungen nicht ertragen könne wie: Sie zupfte ihn am Ohr, oder: Sie

[1] Oeuvres de Fontenelle, Paris 1790, tom. V, p. 13.

[2] Neue kritische Briefe. Zürich 1749.

färbte mit Maulbeersaft ihm Stirn und Wangen rot[1]. Man merkt, daß man in Zürich noch nicht das letzte Wort gesprochen hatte.

Zehn Jahre nach Schlegels Spottschrift erschienen Geßners Idyllen, der Daphnis lag bereits vor. Auf welche Seite ist der neue Dichter getreten? — Er gleicht weder Gottsched noch den Bremern. Er verlangt nach dem Natürlichen wie Gottsched, aber Natur bedeutet für ihn etwas ganz anderes als für jenen; er verwirft den „Dünger" und das „Erbsenstroh", aber die glatte Eleganz Fontenelles liegt ihm ebenso fern. Hatte Schlegel den Theokrit ganz verworfen und Gottsched ihn wenigstens als plump getadelt, so wird nun eben dieser Geßners höchstes Muster, der „artige" Virgil tritt in zweite Linie. Die Hauptsache aber: Geßner nimmt einen ganz neuen, unerwarteten Ausgangspunkt, er schafft eine Gattung Idyllen, von der man bis dahin noch keine Ahnung gehabt hatte.

II.

Die galante Pastoralpoesie ist in den romanischen Ländern zu Hause und hat in den romanischen Ländern allein eine vollkommene Form gefunden. Die Grundbedingung dieser Gattung ist jederzeit eine entwickelte Gesellschaft, die die Feinheiten der Liebessprache und -Empfindung zu beurteilen weiß. Les agréments demandent des esprits qui se soient polis par un long usage de la société[2].

---

[1] Virg. ecl. VI, 20 ff.:

. . . . . timidisque supervenit Aegle,
Aegle, Naiadum pulcherrima, iamque videnti
Sanguineis frontem moris et tempora pingit

ist bei Gresset übersetzt mit: La jeune Egle survint et se joint aux pasteurs pour former au vieillard *une chaine de fleurs*.

[2] Fontenelle, discours p. 13.

Bei Geßner fehlt diese Bedingung. Sein Ideal wurzelt in anderm Boden. Die Einleitung zu den ersten Idyllen enthält des Dichters eignen Bericht über das Grunderlebnis, dem seine Poesie zum Ausdruck dient.

Er reißt sich los von der Stadt, eilt in die einsame Landschaft, und von allen Hügeln, allen Fluren lacht ihm die süßeste Freude entgegen: mit einem Male fühlt er sich erlöst von dem Drucke des Alltäglichen, die tauperlenden Gräser, der glitzernde Bach, die schwebenden Schatten, der lichte Hain, alles, alles, die ganze, weit ausgebreitete Gegend erhebt ihn zu einem unaussprechlichen Entzücken, seine Brust schwellt auf, er empfindet nur Liebe und Güte und ihm scheint, eine schöndenkende Seele müßte hier ihre wahre Heimat erkennen. Die seligsten Stunden hat er gelebt in der stillen Natur, wo nichts das empfindsame Herz verletzte. Dort, in einsamer Gegend, „entreißt die Schönheit der Natur mein Gemüt allem dem Ekel und allen den widrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldnen Weltalter, und reicher als ein König."

Die reine, weiche Stimmung solcher „seligsten Stunden" lebt in den arkadischen Gebilden der Idyllen fort. Seine Einbildungskraft bevölkerte die schöne Natur mit glücklichen Wesen, einfältig und unschuldig, frei von allen den sklavischen Bedürfnissen, die nur die unselige Entfernung von der Natur notwendig machet; bei unverdorbenem Herz und Verstand empfangen sie ihr Glück gerade aus der Hand dieser milden Mutter und wohnen in Gegenden, wo sie nur wenig Hülfe fordert, um ihnen die unschuldigen Bedürfnisse und Bequemlichkeiten reichlich darzubieten. Ohne unnatürliche Begierden und übermäßige Leidenschaften genießen sie des höchsten Glückes, dessen der Mensch fähig ist.

Sie sind Schäfer, nicht weil sie von Liebe zu singen haben, sondern weil das Weiden der Herde die einfachste menschliche Beschäftigung ist. Ausdrücklich bemerkt Geßner, daß er Züge

aus dem Leben glücklicher Leute geben wolle, wie sie bei allen Begegnissen, im Glück und Unglück sich betragen.

Das Ideal des gefühlvollen glücklichen Naturmenschen (l'homme sensible), der am Morgen der Sonne entgegengeht und vom Hügel herab entzückt frohe Lieder singt, der bei sanftem Mondschein bis zur Mitternacht in einsamen frohen Betrachtungen wandelt, bedingt die ganze Geßnersche Poesie. Sein Grundgedanke ist sittlicher Art: daß die Natur uns rein mache und gut, und daß Tugend allein des Menschen Glück bedeute, das ist es, was immer und immer zu wiederholen er nicht müde wird.

O wie schön bist du, Natur! — Selig ist der, dessen Seele durch keine trüben Gedanken verfinstert, durch keine Vorwürfe verfolgt, jeden Eindruck deiner Schönheiten empfindet. Selig, o selig! wer aus diesen unerschöpflichen Quellen seine unschuldigen Vergnügen schöpft; heiter ist sein Gemüthe, wie der schönste Frühlingstag, sanft und rein jede seiner Empfindungen, wie die Zephir, die mit Blumen-Gerüchen ihn umschweben[1].

Ich preise Geßnern jedem an, sagt darum Herder, der — ich weiß nichts Höheres zu sagen als: seine Seele veredeln will. — Die frohe Unschuld, die sanftesten Empfindungen der Menschheit, die heiterste Tugend und die stillesten Freuden singt seine Flöte, wie sie nicht Theocrit, nicht Moschus, nicht Bion sang, und ich ärgere mich, daß ich hier noch vergleichen soll. Der Gott der Liebe, der Geßners ländliche Flöte beschleicht, ist nicht der unnütze griechische Amor: er ist ein Kind der himmlischen Schönheit und Liebe, ein Bruder der Unschuld, ein Geber der süßen, unvergälleten Freude. — Schön ist die Seele der Geßnerschen Schäfer ... Allemal wenn ich ihn lese, sitze ich mit ihm, wie mit Phädrus unter dem Sokratischen Ahorn, sehe idealische Schönheit und endige mit dem Sokrates beim Plato: „o geliebter Pan, und alle ihr andern Gottheiten dieser Gegend: gebt mir, daß ich von innen schön werde und daß das Äußere,

[1] Idyllen (1756): Gegend im Gras, in der Umarbeitung von 1762.

und was ich nur habe, ähnlich und freundschaftlich dem Innern sei. Reich müsse ich niemanden halten, als den Weisen, und von andern Gütern falle mir nur so viel zu, als womit nur der Mäßige zufrieden ist“ [1].

Herders Urteil steht nicht vereinzelt da [2]. Wie groß aber die sittlich bildende Wirkung von Geßners Poesie war, lehrt am rührendsten ein Blick auf die große Sammlung der Briefe, die dem Dichter zu Lebzeiten und der Familie nach seinem Tode zugegangen waren: man kann nicht ohne Bewegung diese intimen Geständnisse belauschen.

Daß die Poesie eine Wirkung aufs Leben habe, war durchaus im Sinne der Schweizer. Sie dachten viel bedeutender von ihrer bildenden Kraft als Gottsched. Bodmer faßte seine dichterische Stellung gerne nach der Seite des Prophetenhaften. Während die Leipziger zur „Belustigung des Verstandes und Witzes“ dichteten, war der ausgesprochene Zweck aller schweizerischen Publikationen, „Tugend und Geschmack“ zu fördern [3], und hier liegt wohl der tiefste Grund ihrer Überlegenheit. Wie die Engländer

---

[1] Fragmente zur deutschen Literatur 1767.

[2] Vgl. das Urteil im Journal des Savants 1760: On y gouta sur tout cette vertu pure et céleste par laquelle il avait su distinguer ses bergers de ceux de tous les auteurs d'Idylles anciens et modernes. — Corresp. litt. X, 195: c'est un fait qu'on est meilleur après avoir lu ses Idylles. — Ein merkwürdiges Zeugnis der Art ist auch Bülers Geschichte von Salomon Geßners Denkmal in den Alpengebirgen des Kantons Glarus (Bregenz, ohne Jahr), offenbar bald nach Geßners Tod herausgegeben. Man findet darin das Bekenntnis: „In meinen Jünglingsjahren waren seine Schriften die Schule meines Herzens, sie entwickelten zuerst in mir das durch den Schulstaub meines ersten Unterrichts erstickte Gefühl für das sittliche Schöne.“ An einsamem Bergsee errichtet der Berichterstatter mit seinem Freunde einen Gedenkstein. „In der Tasche hatte jeder seine Schreibtafel, er Gellerts geistliche Lieder, ich des guten Jean Jacques gesellschaftlichen Vertrag, und mein Talisman war der Name Geßner.“

[3] So bestimmten schon die Maler-Discourse ihre Absicht. Im Crito wird das Gleiche wieder ausgesprochen.

verfolgen sie eine „zivilisatorische Absicht" (H. von Stein), sie begriffen die Poesie als ein Mittel zur Bildung des Herzens[1].

Bei Geßner wird das Ideal zuerst von einem wahren Dichter verwirklicht: seine ganze Poesie ist getragen von einem reinen und tiefen Gefühl für das Sittlich-Schöne. Sie soll, nach seinen eigenen Worten am Eingang des „Abel", den Verstand auf eine edle Art ergötzen und das Herz verbessern; sie soll die Menschen für jedes Schöne empfindlich und gesittet machen; auch wann sie scherzet, soll sie den Witz reinigen und Verachtung für Zoten und Grobheit einpflanzen. Und billig, fährt er fort, billig verehrt die Nachwelt des Dichters Aschenkrug, von altem Epheu umschlungen, den die Musen sich geweiht haben, die Welt Unschuld und Tugend zu lehren.

III.

Um so mehr wird man nun erstaunen, wenn Geßner als sein höchstes und einziges Vorbild den Theokrit nennt. „Ich habe den Theocrit immer für das beste Muster in dieser Art Gedichte gehalten", erklärt er in der Vorrede zu den ersten Idyllen. Der Unterschied zwischen beiden ist aber in der Tat so bedeutend, daß A. W. v. Schlegel Recht hat: man fällt wie aus den Wolken bei dieser Eröffnung[2].

Es genügt nicht, sich zu sagen, daß Geßner seinen Meister nicht im Original, sondern nur in mehr oder weniger farblosen (lateinischen und französischen) Übersetzungen vor sich hatte[3]; es genügt ebenso wenig, an die einzelnen Motive zu erinnern, die

[1] In gleichem Sinne ist die neue Kunstbegeisterung Winckelmanns verstanden worden. Vgl. die Vorrede H. Füßlis zu Webbs Untersuchung des Schönen in der Malerei (Zürich 1766), S. 2: Winckelmann hat die wankenden Begriffe des Schönen, wie des Guten, des Geschmackes, wie der Tugend in meiner jungen Seele festgesetzt.

[2] A. W. v. Schlegel, krit. Schriften I. 1828. Der Aufsatz über Salomon Geßner wurde geschrieben im Jahre 1796.

[3] Lateinische Übersetzungen habe er immer noch den französischen vorgezogen, meldet Hottinger.

aus dem Alten herübergenommen sind: der Wechselsang zweier Hirten, wobei ein Preisrichter entscheidet; das gegenseitige Tauschen der Preise, wenn beide gleich vortrefflich sangen; das Motiv des Bechers, dessen Bilder beschrieben werden, und der ganze antike Hausrat; die ungeschlachte Liebe des Kyklopen, der bei Geßner zum Satyr wird; all diese direkten, stofflichen Entlehnungen — es sind wenige — beweisen nichts: die Sache wird nicht begreiflicher dadurch.

Fühlte er denn nicht den unendlichen Abstand zwischen schöner Darstellung individueller Natur mit den lokalsten Farben und einer ganz selbstgeschaffenen Idyllenwelt; zwischen naiver Einfalt, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbtheit gesichert ist, und dadurch desto reizender wird, und empfindsamer und sittlicher Idealität, wovon dort keine Spur erscheint? (A. W. v. Schlegel).

Ich gebe zu, ohne die Annahme einer gewissen historischen Naivetät bei Geßner wird man über diesen Punkt nie hinwegkommen. Immerhin läßt sich das Wunder erklären, wenn man nur Geßner selber anhören will.

Er rühmt an Theokrit ein Doppeltes. Man finde bei ihm die wahrste Einfalt der Sitten und Empfindungen und das intimste Gefühl für die Landschaft. Bezüglich des letztern fährt er fort: „er ist mit der Natur bis auf die kleinsten Umstände bekannt gewesen; wir sehen in seinen Idyllen mehr als Rosen und Lilien; seine Gemälde kommen aus einer Einbildungskraft, die nicht nur die bekanntesten und auch dem Unachtsamen in die Augen fallenden Gegenstände häuft.“ — Und in der Tat, wo fand er, was Theokrit ihm gab? Wo jene reizenden Szenen, wenn ein Hirt sein Plätzchen rühmt und den Kameraden einlädt, zum Singen herüberzukommen:

„— Du singest bequemer,
Wenn an dem Ölbaum dort in dem Hain du dich niedergelassen;
Kühl ist das Wasser, das dorten hinabströmt, dort ist ein Moossitz,
Üppiges Gras wächst dort und es schrillen geschwätzig die Heimchen“

und der andere dann antwortet, bei ihm sei es noch schöner:

„— Hier stehn Eichen und duftet der Galgant!
Und hier schwärmen die Bienen so hübsch um die Stöcke: es rieseln
Hier zwei Quellen von kühlem Gewässer, und zwitschern so lieblich
Hier in den Bäumen die Vögel: das Laubdach drüben ist diesem
Nicht zu vergleichen. Auch schüttelt die Pinie Zapfen herunter[1]."

Geßner darf sich den Ruhm geben, der erste nach Theokrit gewesen zu sein, der die Idylle wieder mit diesem intimen Naturgefühl behandelt hat.

Ein Weiteres. Geßner bezeugt ausdrücklich, er wolle die Schäferwelt nicht zu einer poetischen machen. Er verachtet diejenigen, denen ekelt, wenn ihnen in der Ekloge der Sinn an den Landmann und seine Geschäfte kommt, die alle Bilder und Gemälde aus dem wirklichen Landleben wegweisen[2]. Er kennt nicht jenes sentimentale Spiel mit den rosabebänderten Schäfchen, wo die Natur bis auf den letzten Hauch sich verflüchtigt hat[3]. Geßners Schafe sind keine Salontierchen. Sie leben in Gesellschaft von Kälbern und Kühen, und wenn auch die Beschäftigung mit dem Vieh nur ganz selten angedeutet wird, so empfindet der Dichter derartige Züge doch keineswegs als unangenehm; so wenig wie die Vorstellung der ländlichen Hütte, des ländlichen Lagers u. s. w. für ihn etwas Störendes hat. Das war also wieder ein Punkt, in dem er mit dem Theokrit übereinstimmte[4].

---

[1] Theokrit, V, 31 ff., 45 ff. Von Geßner nachgeahmt in der Idylle „Lycas und Milon".

[2] Brief an Gleim, 29. November 1754.

[3] Madame Deshoulières ist das berühmte Beispiel einer Schäferin, die so mit wehmütigem Lächeln ihrer Herde zurief:

Paissez, moutons, paissez! sans règle et sans science!
Malgré la trompeuse apparence
Vous êtes plus sages et plus heureux que nous.

[4] Für Fontenelle war alles Hirtenmäßige unausstehlich; Theokritische Stellen wie: „Hay, mes chèvres, allez sur la pente de cette colline" verwarf er unbedingt. Von dem Virgilübersetzer Gresset ist oben schon die Rede gewesen (auf ihn bezieht sich die Anspielung am Schluß der Vorrede zu den Idyllen). Gottsched, der darin nicht so streng dachte, weiß mit dem ländlichen Apparat poetisch gar nichts anzufangen.

Er fährt fort, den Meister zu loben. „Seinen Hirten hat er den höchsten Grad der Naivetät gegeben; sie reden Empfindungen, so wie sie ihnen ihr unverdorbenes Herz in den Mund legt, und aller Schmuck der Poesie ist aus ihren Geschäften und aus der ungekünstelten Natur hergenommen. Sie sind weit von dem epigrammatischen Witz entfernt und von der schulgerechten Ordnung. Er hat die schwere Kunst gewußt, die angenehme Nachläßigkeit in ihre Gesänge zu bringen, welche die Poesie in ihrer ersten Kindheit muß gehabt haben. Der zugespitzte Witz war noch nicht Mode" ꝛc.

Auf einfältige Natürlichkeit kam es Geßner an. Er wollte die kindliche Sprache der Natur sprechen. Man lächelt jetzt über diese „Anmaßung", aber man vergißt zu leicht die historische Gerechtigkeit. Für seine Zeitgenossen bedeutete Geßner einen so großen Fortschritt, daß er einfach als Natur erschien, und ein Urteil, wie Scherer es fällt, tut dem Dichter nach allen Seiten Unrecht[1]. Wer vorurteilslos an Geßners Poesie herantritt und vergleicht, was die deutsche Literatur in dieser Art vorher aufzuweisen hatte, wird das Entzücken begreifen, mit dem die Mitwelt diese Naivetät aufnahm. Alles im Daphnis ist Natur, urteilte Bodmer; welche Naivetät, rief Gleim, als er ihn zum ersten Mal gelesen; und ebenso Ramler: er hat im wahren Geiste des Theocrit gedichtet. Man findet hier gleiche Süßigkeit, gleiche Naivetät ꝛc.[2] Wenn andere nicht recht begreifen konnten, wie Theokrit und Geßner zusammen kämen, so geschah dies bloß darum, weil ihnen Theokrit gar zu roh vorkam.

Aber war sich denn Geßner nicht bewußt, eine ganz selbstgeschaffene Idealwelt zu schildern, ein goldenes Zeitalter, von dem bei Theokrit kein Wort steht? Er war sichs bewußt; aber

[1] Scherer, Literaturgesch., 2. Aufl., S. 430: Seine Hirten waren gute Leute mit griechischen Namen, wie sie zu Leipzig im Schäferspiel auftraten ꝛc.

[2] Das Journal des Savants (1760) urteilte folgendermaßen. Drei Züge seien Geßner ganz eigentümlich: 1) les moeurs de ses bergers; 2) la richesse de sa poésie et l'art de peindre; 3) une certaine manière fine,

für ihn bedingte das keinen Unterschied, denn Theokrit würde ebenso idealisirt haben, wenn er im 18. Jahrhundert erschienen wäre. Damals konnte er die Landleute schildern, wie sie lebten; die noch weniger verdorbene Einfalt der Sitten und die Achtung, die man noch für den Feldbau hatte, machte das möglich. Heute muß man in ein entferntes Weltalter fliehn, in jenes goldene Weltalter, das gewiß einmal gewesen ist, von dem die Geschichte der Patriarchen und in einzelnen Spuren auch noch die kriegerische Welt Homers uns erzählen. Die Idyllen bleiben nur durch diese Verlegung der Szene wahrscheinlich; für unsre Zeiten würden sie nicht passen, wo der Landmann mit saurer Arbeit untertänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armut ihn ungesittet und schlau und niederträchtig gemacht haben[1].

Ich will damit nicht läugnen, fährt Geßner fort, daß ein Dichter, der sich ans Hirtengedicht wagt, nicht sonderbare Schönheiten aufspüren kann, wenn er die Denkungsart und die Sitten des Landmanns bemerket; aber er muß diese Züge mit feinem Geschmack wählen und ihnen ihr Rauhes zu benehmen wissen, ohne den ihnen eignen Schnitt zu verderben. Daß das schweizerische Landvolk, insonderheit die Sennen, dem Dichter wohl dergleichen Züge liefern könnten, hebt er an einem andern Ort hervor[2]. Er mag dabei an Haller gedacht haben.

---

naïve et originale d'exprimer le sentiment. Die Liebe bei Geßner sei immer lebendig, immer wahr. Als Beispiel jener unnachahmlichen Naivetät wird der Anfang der Idylle „Damon und Phillis" mitgeteilt.

[1] In der Theorie trifft Geßner hier fast überall mit Gottsched zusammen und eine Geschichte, die bloß auf Theorien fußte, müßte Gottsched und Geßner, obwohl sie in ihrem poetischen Wesen keine Faser gemeinschaftlich haben, unbedingt zusammenstellen. Auch bei Gottsched die Forderung nach Einfalt und Natürlichkeit, die Zurückweisung fontenellischer Spitzfindigkeit ꝛc. Aber auf die Früchte kommt es an, nicht auf die theoretischen Postulate, wo gleiche Worte so ganz ungleich ausgesprochen werden können.

[2] Brief an Gleim, 29. November 1754.

Gleichzeitig gesteht er aber auch, daß er „den Käse und die Nüsse im Gedicht auch nicht zu oft ausstehn könne." Theokrit sei göttlich, aber er habe doch jedenfalls für Leute von andern, vielleicht bessern Sitten gesungen. Daß alle die sittlich-verletzenden Züge, die man bei dem hellenistischen Dichter findet, ausgemerzt sind, ist selbstverständlich[1], aber mehr: Geßner steht noch stark im Banne des Ideals der „Delikatesse"[2]. Er hat nach und nach mit der Natur sich mehr befreundet, aber über eine prinzipielle Schranke ist er nicht hinausgekommen. Eine delikate Stilisirung der Natur bleibt ihm eigen, an aller Natur findet er noch „etwas Rauhes abzustreifen", und er tut dies, ohne daß er darum von der Wahrheit sich zu entfernen glaubte.

Gerade hierin liegt nun ein Hauptgeheimnis seines europäischen Erfolges beschlossen.

Geßner gab, was seine Zeit wollte. Er idealisirte die Naturzustände so weit, daß nichts Verletzendes sich darin zeigte; er malte die einsame Hütte des Hirten und sein Leben so reizend und doch wieder mit so viel Natürlichkeit, er gab Menschen von so feiner Empfindsamkeit und so entzückender Naivetät andrerseits, daß jedermann in diese Schäferwelt sich versetzen konnte. Es ist nicht wahr, was Schiller sagt[3], er mache nur wehmütig, weil er ein für uns immer verscherztes Glück zeige. „Ihr lebt alle in Arcadien, wenn ihr wollt!" ruft Zimmermann[4], und das ist in der Tat der Sinn von Geßners Idyllen. Man sah eine ganz neue Welt voll Glückes sich auftun, in die man nur den Fuß hineinzusetzen brauchte, um mitzugenießen. Geßner eröffnete neue Quellen des Lebensgenusses und darum wurde er überall gelesen.

---

[1] Er entschuldigt sie aus der Zeit, wie Bodmer es auch tat. Die Hirten sind für ihn darum doch unschuldig und rein.

[2] Über diesen Begriff vgl. Stein, Entstehung der neuern Ästhetik a. m O. — Gewisse Dinge bei Gottsched mußten ihm unausstehlich sein; von den Dichtungen Rosts und anderer nicht zu reden.

[3] In dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung.

[4] J. G. Zimmermann, Über die Einsamkeit 1786. IV, 35.

Liebe und Ruhe und Geschmack an reiner Natur waren nicht bloß den Hainen von Arcadien eigen, schreibt der Verfasser der Einsamkeit, ihr lebt alle in Arcadien, wenn ihr wollt. Tage voll Herzensgenuß und unschuldiger Freuden finden sich auf jeder beblümten Wiese, an jeder crystallnen Quelle, unter jedem schattigen Baume. Und man segnet den Dichter, der in seiner Glückseligkeit andre ebenso glücklich machen wollte, als sich selbst. Sizilien und Zürich erzeugten zwei solche Wohlthäter der Menschheit. Nie findet man die Natur so schön, nie athmet man so leicht, nie schlägt das Herz so sanft, nie ist man so glücklich, als wenn man Theocrits oder Geßners Idyllen liest.

2. Natur und Aufklärung.

I.

Geßner ist ein Sohn der Aufklärungszeit. Alle Aufklärung will beglücken. Dem Geschichtlich-Gewordenen, das ein Verderbtes und Verkünsteltes ist, stellt sie die Naturform gegenüber, wie die Vernunft sie fordert. Natürliches und Historisches bedeuten so viel wie Vernünftiges und Unvernünftiges. — Die Rechtsphilosophie setzt an Stelle der theologischen Ableitung das Naturrecht, die Moralphilosophie an Stelle der göttlichen Gebote die moralische Anlage, der Dogmatik wird eine Naturreligion gegenübergesetzt. Aufgeklärt leben heißt naturgemäß leben[1].

Im Boden dieser Aufklärung haben Geßners Idyllen ihre dunkeln Wurzeln. Man wird keine unmittelbare Verwertung philosophischer Theoreme bei ihm erwarten, aber er besitzt alle wesentlichen Züge, die dieser Weltanschauung eignen; auch jene historische Naivetät, die aus eigner Vernunft den Naturzustand konstruirt und den Sprung zurück jeden Tag noch für möglich hält. Und ebenso charakteristisch ist es auch, wenn der kunstvolle Gesang z. B. als Nachahmung des Vogelgesanges erklärt wird, während die Menschen anfangs nur ein regelloses Jauchzen der Freude kannten u. dgl. m. Die Hauptsache aber: die Idee des

[1] Windelband, Geschichte der neuern Philosophie I, 271.

„naturgemäßen Lebens", das die Philosophen postulirten, hat hier, in einer Dichterseele, sich verbunden mit der glühendsten Begeisterung für Landschaft und Landleben und hat so Blut und Wärme bekommen. Für den deutschen Geist der Aufklärung ist die Idyllenpoesie so charakteristisch, wie für den englischen die Robinsonaden.

Es wäre töricht zu fragen, wie die einzelnen Aufklärungsideen zu Geßner gekommen seien: es sind die Ideen des Jahrhunderts. Die englischen Freidenker waren von jeher in Zürich wohl bekannt. In Geßners nächstem Freundeskreise wurde die moderne Philosophie mit Feuer studirt und man weiß, was für treue Anhänger und kampfbereite Verteidiger Christian Wolff von Anfang her an den schweizerischen Freunden besaß.

Aber die schweizerische Aufklärung hat ihre besondere Farbe. Der Gegensatz, der in der poetischen Theorie Bodmers und Gottscheds vorliegt, kommt auch im weitern Felde zum Ausdruck. Man hat gesagt, die Schweizer stünden überall auf Seite des Gefühls und der Schwärmerei und machten Front gegen die Aufklärung[1]. Ich halte diese Formulirung nicht für ganz glücklich. Nicht der Aufklärung stellen sie sich entgegen, nur jener baren Verstandesphilosophie, wo das Gefühlsmäßige im Menschen um sein Recht kommt. Die Naturreligion der Aufklärung geht auch durch Geßners Idyllen, er will keine Dogmatik, aber, was die Leipziger verworfen hätten, er behält es: die irrationalen Elemente des Gefühls, selbst ein Stück unschuldigen Aberglaubens, die unheilverkündende Eule und ähnliches.

Es verleugnet sich hier nicht der Landsmann J. J. Rousseaus. Mehr; Geßner ist in eigentlichem Sinn ein Vorläufer des Genfer Propheten. Was seine Poesie hinausführt in die Landschaft, ist nicht bloße Sehnsucht nach Ruhe, sondern der Drang zur Natur, zu den einfachen Lebensformen, wo die Menschen allein glücklich werden können. Der uralte Gegensatz von Natur und Kultur ist

[1] Scherer, Literaturgeschichte, 2. Aufl., S. 431.

bei Geßner mit einer Heftigkeit herausgetrieben, daß man unwillkürlich an Rousseau denkt[1].

„Ihr, die ihr unselig die Einfalt der Natur verließet, ein mannigfaltigeres Glück zu suchen, ihr Thoren! die ihr die Sitten der lachenden Unschuld Grobheit, und das wenige Bedürfniß, das die Natur aus reichen Quellen stillt, verächtliche Armuth nennet, baut immer Gewebe von Glück, die jeder Wind euch zerreißt! Ihr geht durch Labyrinthe zum Glück; ewig mühsam, ewig unzufrieden irret ihr da. — Wie wenig misset ihr, ihr Hirten! wie nahe seid ihr dem Glücke! Ruhe und Zufriedenheit bewohnen die stillen Hütten, ruhen auf den Hügeln oder an schlängelnden Bächen und schlummern im sanften Schatten fruchttragender Haine." So tönt es schon im Daphnis, 1753.

Die Vorrede zu den Idyllen (1756) wiederholt den Fluch über die „unglückliche Entfernung von der Natur", die allein alle die sklavischen Verhältnisse und alle die Bedürfnisse nötig gemacht habe. „Ach so glücklich war der Mensch, da er noch zufrieden nichts von der Erde begehrte als Früchte, die sie willig gab, nichts vom Himmel flehte als Tugend und Gesundheit; eh seine Unzufriedenheit nimmer gesättigte Wünsche aussendete, die unzählige Bedürfnisse erfanden und sein Glück unter schimmerndes Elend vergruben" (Tod Abels, 1758). „Es scheint, meine Seele empfind es, daß der Aufenthalt bei der einfältigen, schönen Natur unserm Wesen der angemessenste und zuträglichste sei" (Evander und Alcimna, 1758).

Rousseaus Nouvelle Héloïse erschien 1761; in Zürich schwärmte man sofort dafür[2]. Wie Winckelmann wurde Rousseau

---

[1] Ein Vorläufer wird er darum genannt werden müssen, weil er unabhängig von Rousseaus Erstlingsschriften und vor der Nouvelle Héloïse seine Hauptdichtungen hervorbrachte. Die Daten sind diese: Sur l'influence des lettres et des arts, 1749; Sur l'inégalité, 1753; Daphnis, 1753; Nouvelle Héloïse, 1761 (1759).

[2] Schon am 1. April 1761 schreibt W. D. Sulzer an Geßner: „Könnte ich den Roman de la Nouvelle Héloïse von dem berühmten J. J. Rousseau

eingeladen, nach Zürich zu kommen. Bodmer war begeistert und es war ihm nicht unangenehm, als er später mit ihm verglichen wurde. Wie Geßner persönlich über die Héloïse sich äußerte, ist nicht bekannt; dagegen ist uns ein Urteil Rousseaus über Geßner erhalten, das für die historische Schätzung der Idyllen sehr wertvoll ist. Rousseau lernte sie durch Huber kennen, im gleichen Jahre, da er selbst in Zürich diesen lauten Widerhall fand. Umgehend schrieb er damals, von Montmorency aus, an den Übersetzer zurück (12. Dezember 1761): „J'étais, Monsieur, dans un accès du plus cruel des maux du corps, quand je reçus votre lettre, j'ouvris machinalement le livre, comptant le renfermer aussitôt; mais je ne le renfermai qu'après avoir tout lu, et je le mis à côté de moi pour le relire encore. Voilà l'exacte vérité. Je sens, que votre ami Gessner est un homme selon mon cœur, etc." Im Leviten von Ephraim, den Bodmer später ins Deutsche übertrug, versuchte Rousseau die Geßnersche Weise nachzuahmen, le style champêtre et naïf, la douceur de moeurs attendrissante, la simplicité antique[1].

Wie Turgot, Diderot, Grimm, die Führer der Aufklärung, urteilten, ist schon gesagt worden. Bei Turgot im besondern darf man nicht vergessen, daß das Prinzip der Physiokratie an sich schon eine ganz neue Schätzung des Bauernstandes mit sich brachte, die allem ländlichen Dasein mehr Reiz und Bedeutung zufließen ließ[2].

Was A. W. v. Schlegel und Gervinus gesagt haben, nur das Charakterlose der Form und die Brauchbarkeit zum Einüben der deutschen Sprache hätten Geßner bei den Franzosen empfohlen, ist außerordentlich kleinlich. Ganz entschieden ist Geßner hier

---

nicht haben?" und 1766 beklagte sich Wieland, daß seine komischen Erzählungen vor den Augen der „Bewunderer der neuen Heloise" keine Gnade fänden.

[1] Über den Tod Abels spricht er sich im vierten Buch des Emil aus: ce charmant ouvrage respire une simplicité délicieuse, dont on ne peut trop se nourrir pour converser avec les enfants.

[2] Vgl. E. Schmidt, Rousseau, Richardson und Goethe, 1875, S. 194.

getragen von einer weltgeschichtlichen Woge. Und er mußte um so mehr gefallen, als er den Rückweg zur Natur so leicht und reizend darstellte. Im hameau des petit Trianon spielten die hohen Herrschaften Bauer und Bäuerin, und gerne hätte man sich in dem Gedanken gewiegt, den Geßner der Königin von England gegenüber ausspricht, der Landmann genieße unter einer gesegneten Regierung des ganzen Glückes, welches die phantasiereiche Dichtung dem Hirten zuteile.

Ähnlichkeiten sind leichter zu finden als Verschiedenheiten. Wenn man Geßner mit Rousseau zusammengestellt hat, so vergesse man nicht, daß das Wort Natur bei diesem noch einen ganz andern Klang hat. Geßner hat in der Welt nicht die bittern Erfahrungen gemacht wie Rousseau, er verschließt sich ohne Haß vor ihr; er will nicht versinken in dem engbegrenzten Glück des Landmanns, er würde nur zusehn, von Zeit zu Zeit, wie der braune Gärtner arbeitet, und er glaubt viel zu sagen, wenn er beifügt: Oft würd ich die Schaufel aus der Hand ihm nehmen, durch seinen Fleiß zur Arbeit gelockt, um selbst umzugraben, indeß daß er neben mir stünde, der wenigern Kräfte lächelnd („Mein Wunsch"). Nur selten und erst ganz leise meldet sich jener schmerzvolle Drang, der in die einsamste Natur flüchtet, der Mutter an die Brust stürzt und in den Worten sich Luft macht: O nature, o ma mère, voilà je suis seul, voilà je suis heureux.

II.

Die Schweiz war das eigentliche Land der Naturpropheten. In Zürich hatte Geßner zunächst seinen Freund Dr. Hirzel, der im „philosophischen Bauer" unbedenklich den Bauernstand für die interessanteste Ordnung der Gesellschaft erklärte, weil man die Menschheit hier in einer dem Stande der Natur sich nähernden Einfalt vor sich sehe; ja er verkündete mit Nachdruck die „große Wahrheit", die er durch anschauende Erkenntnis

gewonnen, daß die wahre Größe des Menschen allen Ständen gemein sei[1].

Unter den Alten war Bodmer da. Man kennt seine patriarchalischen Idyllen. Sie sind dürftig, aber sie entsprangen doch einem starken Sinn für das Einfache und Ursprüngliche. Er dichtete auch eine Ode auf die unverdorbenen Appenzeller:

Hier schämet sich der Mensch noch nicht vor dem Menschen
Und hat noch nicht gelernt, sein Herz zu verbergen,
Hier zeigt sich das Bedürfniß und das Gefühl
Des menschlichen Herzens[2].

Das klingt wie Haller. Auch dieser schaut staunend zu den Sennen der Alpen hinauf. Sie sind zwar keine Gelehrten, doch was verlieren sie? „Welch Weiser lebt vergnügt?" Ihre Kunst ist einfach: „die Rührung macht den Vers und nicht gezählte Töne." Im Gegensatz zu Geßner aber tritt hier wie bei Bodmer das Sinnlich-Anmutige hinter dem moralischen Gesichtspunkt zurück. Und was für ein ganz andrer Zug geht durch Hallers Verse!

Ihr Schüler der Natur, geborn' und wahre Weisen!
Die ihr auf Schweizerlands beschneiten Mauern wacht;
Ihr, und nur ihr allein kennt keine Zeit von Eisen. . .

Dennoch, trotz aller Verschiedenheit des Naturells, wußte Haller Geßners Idyllen wohl zu schätzen, was man aus der

[1] Über das allgemeine Interesse am Landwesen, das damals in Zürich vorhanden war, vgl. Finsler, Zürich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. — Der Kleinjogg war gleichzeitig mit Geßners Idyllen von Frey, einem Offizier, ins Französische übersetzt worden. In der Vorrede äußert sich der Übersetzer: J'ai même lieu d'espérer que cet ouvrage sera bien reçu dans un temps où une heureuse fermentation tourne tous les esprits vers le bon et l'utile, où les livres d'agriculture ont pris la place des romans et de tant d'autres écrits fades et superficiels, etc. Rousseau nannte den Kleinjogg le paysan plus sage, plus vertueux, plus sensé que tous les philosophes de l'univers (Brief an Huber, 12. Dezember 1761).

[2] Sein Freund Zellweger in Trogen war einer von diesen Leuten. „La bonne et simple nature" ist auch seine höchste Idee.

freundlichen Aufnahme entnehmen kann, die er ihnen gleich beim Erscheinen zu teil werden ließ[1].

Haller weist wieder zurück auf Muralt, le grave Muralt (wie ihn Rousseau nannte), der von den Gelehrten sagte, man müsse sie ihrer Wissenschaft entkleiden, avant que de pouvoir les faire revenir à l'état de nature où se doit trouver l'homme[2]. Muralt hatte Gelegenheit gehabt, die französische und die englische Kultur mit einander zu vergleichen. Die berühmten „Briefe über die Engländer und Franzosen" haben auf das Urteil des achtzehnten Jahrhunderts den allerbedeutendsten Einfluß geübt. Die Wahrheit und Natürlichkeit der englischen Sitten werden als vorbildlich hingestellt. Für den ganzen Kontinent ist England die Lehrmeisterin geworden. So waren Bodmer und Breitinger auf die englischen Schriftsteller zurückgegangen. Die Ermahnungen zu einem gesunden Naturleben, wie die Diskurse der Maler sie enthalten, lassen sich zumeist aus dem Spectator herleiten. Daß z. B. die Mütter ihre Kinder selbst stillen sollten, ist nicht erst Rousseaus Forderung, sondern findet sich schon lange vorher bei den Zürchern, die sie ihrerseits von Addison übernahmen[3]. Addison führte auch den wilden Naturpark wieder ein, im Gegensatz zu dem französischen Garten, eine Neuerung, die dann ebenfalls in Zürich vor Rousseau vertreten wurde durch Geßner.

Man hat unter den englischen Dichtern die Schotten oft mit den Schweizern verglichen; die Ähnlichkeit bewährt sich. Auch jetzt ist es ein Schotte, der schließlich das Hauptbuch der Naturbegeisterung schrieb, der den landschaftlichen Naturgenuß genau so mit den reinen Freuden eines einfachen, wahrhaft-menschlichen

[1] Vgl die Rezension in den Göttinger Anzeigen, 1756.

[2] Lettre sur les voyages. Zu Muralt im ganzen zu vergleichen Hirzels Vorrede zu seinem Haller, und O. v. Greyerz, B. L. v. Muralt. 1888.

[3] Der Aufsatz gegen die Ammen (von Breitinger) nach Spectator 246, gegen die verkehrte modische Erziehung (von Bodmer) nach Spectator 21 und 157. Vgl. Vetter, der Spectator als Quelle der Diskurse.

Lebens verband, wie Rousseau oder Geßner; ich meine die Jahreszeiten des Thomson[1]. Taine findet den ganzen Rousseau darin. „Dreißig Jahre vor Rousseau hatte Thomson alle Empfindungen Rousseaus ausgesprochen, fast im gleichen Stil. Wie dieser malte er die Natur mit Sympathie und Begeisterung, wie dieser stellte er das goldene Zeitalter der ursprünglichen Einfalt dem jetzigen Elend und Verderb gegenüber. Wie dieser pries er die reine, tiefe Liebe, die eheliche Zärtlichkeit, die häuslichen Freuden; wie dieser erhob er sich von dem Schauspiel der Natur zur Betrachtung Gottes und zeigte dem Menschen jenseits des Grabes den Ausblick auf ein ewiges Leben.“[2] Geßner kannte die Jahreszeiten sehr gut, wahrscheinlich aus der Übersetzung des Brockes.

Unter den deutschen Dichtern hat sein Freund Kleist am meisten von Thomson angenommen; man kann die Spuren bis ins Einzelne verfolgen. Daneben klingt Shaftesbury nach, vor allem jener große Naturhymnus aus den „Moralisten“, der ein wahrer Zentralausdruck der englischen Naturbegeisterung genannt werden kann[3]. Tiefe Sehnsucht nach Ruhe, schwärmerisches Umfassen der reinen stillen Natur charakterisirt den Dichter des „Frühlings“.

O dreimal seliges Volk, dem einsam in Gründen die Tage
Wie sanfte Weste verfliegen!

ruft er, aber ein schwermütiger Sinn, ein unstillbares Verlangen nach Frieden drängt ihn zu dem Seufzer: „O Welt, du bist des wahren Lebens Grab .. Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein.“ Hier unterscheidet er sich von dem heitern

---

[1] Winter 1726; Summer 1728; Spring 1729; Autumn 1730.

[2] Taine, histoire de la littérature anglaise, IV, 224 ff.

[3] Ye fields and woods, my refuge from the toilsome world of business, receive me in your quiet sanctuarys! (Vgl. den Anfang von Kleists Frühling) .. Heil euch, ihr grünen frohen Gefilde! Heil, des stillen Segens Wohnungen, euch! .. Du Aufenthalt glückseliger Menschen, die entfernt dem Neide, ferne der Thorheit, hier unschuldig, still und froh und munter leben ꝛc. (nach Herders Übersetzung).

Geßner, mit dem er sonst nicht nur im Naturgefühl, sondern auch in der Empfindung für das Sittlich-Schöne so nahe verwandt ist.

Hagedorn, Gleim, Uz und alle die andern Dichter der horazisch-anakreontischen Freude am Landleben gehören nicht in diesen Zusammenhang. Ihr Ideal ist zu dürftig und für jene Auffassung der Natur als der guten, reinen, beseligenden haben sie wenig oder kein Verständnis[1]. Hagedorn ist der lächelnde Weise, der sich überall wohl fühlt, so lange er sich selbst besitzt. Er sagt wohl hie und da:

O reizet die Städte zum Neide,
Ihr Dörfer voll hüpfender Freude!

aber es ist mehr die Lust an der ungebrochnen sinnlichen Kraft des Bauernvolkes, was ihn immer wieder aufs Land hinauszieht[2].

Bei Gleim und Uz kehrt als Inhalt des ländlichen Lebens immer und immer das Essen, Trinken, Küssen, Schlafen wieder. Uz gibt sein Ideal in dem Weisen auf dem Lande:

Mir gnüget ein zufriednes Herze
Und was ich hab und haben muß,
Und, kann es sein, bei freiem Scherze
Ein kluger Freund und reiner Kuß,
Dies kleine Feld und diese Schafe,
Wo sonder stolzen Überfluß
Ich singe, scherze, küsse, schlafe[3].

---

[1] Vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau, Goethe, S. 118: die Anakreontiker haben sich bald überlebt. Sie verstehen den Rousseau nicht mehr.

[2] Bei Beschreibung eines Landguts, wie er sichs wünscht, verweilt er am längsten bei den eßbaren Fischen und Vögeln und schließt dann gut bürgerlich:

Dort schmeckt dir Brot, wie sonst kein Kuchen that,
Denn alles schmeckt, wo man Bewegung hat.

[3] Geßner äußert sich über ihn an Gleim (Brief vom 2. Oktober 1755), seine meisten Sachen seien Meisterstücke und er wünsche nur, daß seine Sittenlehre zuweilen weniger frei wäre. „Was hilft es, eine Sittenlehre so reizend auszumalen, die wir doch nie annehmen dürfen." Dagegen lobt er Gleimen besonders darum, daß er die leichten Freuden so unschuldig male.

Gleim besingt die Schäferwelt in einem großen Gedichte vom Jahre 1743:

Als noch die Welt voll Schäferhütten war,
War Glück und Gold noch nicht so wandelbar,
Man aß, man trank, man schlief auf seiner Weide,
Man fühlte noch den rechten Trieb zur Freude.
Man war ein Mensch, man war ein Mensch mit Lust —
Man raubte sie sich selbst nicht aus der Brust,
Man ließ sie sich von keinem Feinde rauben,
Von Fürsten nicht und nicht vom Aberglauben u. s. f.

Auch ein arkadischer Traum, aber ohne eigentliches Naturgefühl, ja ohne allen idealern Gehalt. — Geßner träumt ganz anders. Seine Meinung ist, die Menschen der ersten Zeit seien glücklich gewesen, weil sie gut waren, weil sie „fühlten" und noch kein Verderbnis ihr Gemüt unempfindlich gemacht hatte. Das Gute ist bei ihm eins mit dem Schönen, eine zarte Sinnlichkeit wagt kaum sich zu regen und jede Seele genießt mit Entzücken die Schauer des Heiligen.

III.

Nicht auf dem Negativen, auf der Scheidung von Natur und Kultur beruht Geßners Ruhm, sondern auf dem Positiven, auf der Ausgestaltung des Ideals eines „naturgemäßen Lebens".

Seine Hirten bilden eine staats- und ständelose Gesellschaft. Er entsprach damit einem Herzensbedürfnis seiner nur zum Empfinden geschaffnen Zeit, der als größtes Glück erschien, außerhalb der Staatsmaschine zu stehn und das dem Ideale allgemeiner Brüderlichkeit mit schwärmerischer Wonne nachhieng. Die Aufklärung ist das Zeitalter der theoretischen Philanthropie. Man schätzt seinen Nächsten als Menschen; man grüßt den Untergebenen und spricht ein freundliches Wort zu ihm, nur um bei seinem Gegengruß im Glücksgefühl allgemeiner Menschenliebe zu

schwelgen[1]. Das geht so weit, daß auch das göttliche Schaffen analog gedeutet wird. Die „Harmonieen der Welt" sind zarte Aufmerksamkeiten der Vorsehung[2]. Gott ist der große Philanthrop, der die Menschen glücklich sehen will, der den Blumen ihre Farbe und den Sternen ihren Glanz nur gegeben, damit die Kinder da unten ihre Freude dran hätten.

Kirche und Priester haben keinen Platz in der glücklichen Welt der Idylle. Die Religion ist keine christlich-dogmatische, sondern eine reine Herzensreligion. Man glaubt an Unsterblichkeit, an die Belohnung des Guten und verehrt in jeder Schönheit die Spur des Schöpfers. Selbst der Abel enthält nichts Spezifisch-Christliches. Die Erde ist auch dort die „mütterliche Erde". Der bloße Deismus genügt Geßner so wenig als er Rousseau genügte. Er geht bis zu der Bronto- und Nipho-Theologie, die Goethe gelegentlich für das Gefühl wieder in Anspruch nimmt. Wohlgeruch deutet auf die Nähe einer Gottheit. Alles Schöne ist heilig. Der Schauer des Entzückens im Innern eines Haines wird zum heiligen Schauer u. s. w. Da die Idyllen antikes Kostüm und antike Mythologie verwenden, so kann man nicht überall mit Sicherheit auf Geßners eigene religiöse Überzeugung schließen. Er war weit entfernt, „Gewissen und Religion dem dummen Pöbel zu überlassen, wie die Leute, die sich für ausnehmend witzig halten"[3], aber in jedem Fall war es seine Meinung, daß man der Religion auch dann genug tun könne, wenn man bete und opfere, wie seine Hirten[4].

---

[1] Vgl. Idyllen (1756): Der Wunsch „Denn was ist seliger als geliebet zu sein, als der frohe Gruß des Manns, dem wir Gutes gethan".

[2] Taine, L'ancien régime, p. 213.

[3] Idyllen (1756): Als ich Daphnen erwartete.

[4] Geßner brauchte eine schöne Religion, daher die antike Mythologie. Übrigens ist sie sehr maßvoll verwendet. Pan ist für die Hirten der allgemeine Gott. — Der Ästhetiker Sulzer urteilte, „Geßners Idyllen wären vielleicht ganz vollkommen, wenn er die Szene derselben nach Mesopotamien oder Chaldäa versetzt und anstatt der ungereimten Vielgötterei der Griechen

Gut-sein heißt menschlich-sein. Es gibt kein Sittengebot, das unserm Willen von außen aufgegeben wäre. Unsre Pflicht ist allein, die in uns angelegte Harmonie zu verwirklichen, die Seele empfindsam und schön, wie die Natur sie will, zur Entfaltung kommen zu lassen und das Gleichgewicht durch kein Unmaß und Ungestüm zu stören. Die Begriffe des Shaftesbury und Aristoteles stellen sich ein. Das Böse ist eine innere Verstimmung. Die schöne Seele ist immer gut. Und wer wollte nicht gut sein, da die Tugend so unendlich glücklich macht? Sie ist unser einziges, wahres Glück. Und eben dieses Glück — nicht zu schildern, aber zu bezeugen, zu predigen, das ist es, was Geßner zumeist am Herzen liegt. Nur der Rechtschaffene kann die Natur genießen, jene ganze Fülle der Schönheit, vor deren Anblick die übermächtige Glücksempfindung in Tränen sich Luft machen muß: „Wie selig, wie selig ist es, tugendhaft zu sein! Wie selig, den zu lieben, dessen Ausfluß all diese Schönheit ist."

Unser wahres Glück ist die Tugend. Der aber ist ein Weiser und glücklich, der willig die Stelle ausfüllt, die der Baumeister, der den Plan des Ganzen denkt, ihm bestimmt hat. Und wenn der Tugendhafte stirbt, so weinen die Freunde, aber sie sagen: „Er hat sich bemüht, glücklich zu sein, Gott belohnt jetzt seine Bemühung mit ewigem Glück."

Das achtzehnte Jahrhundert ist ein genießendes Zeitalter. Ihr seid zur Freude geschaffen, der Schmerz schimpft Tugend und Unschuld! sagt selbst der edle Kleist. „Das Leben zu genießen ist der Natur Gebot", machten die Bremer Beiträge zu ihrem Wahlspruch, und Uz wählt als Motto zu seiner „Kunst stets glücklich zu sein" das englische Wort: To enjoy is our

---

seinen Hirten die natürliche Religion mit einigem unschuldigem Aberglauben vermischt gegeben hätte." (Theorie der schönen Künste, u. d. W. Hirtengedicht.) Die antike Mythologie soll aber eben bei Geßner nichts anderes sein als poetisches Hülfsmittel und die natürliche Religion nicht verdecken. Grotesk-mythologische Züge, die sich im Anfang noch finden, werden später vermieden. Palemons Verwandlung in eine Cypresse (Idyllen, 1756) bleibt z. B. weg.

wisdom and our duty: it is the great lesson of human life. Alles ist von Gott zum Genuß eingerichtet. Wir haben die Pflicht zu genießen. Das große Ziel der ganzen Poesie des Brockes besteht allein darin, „das wahre Vergnügen der Menschen im vernünftigen Genuß der uns von dem großen Urheber der Natur geschenkten herrlichen Gaben nach Möglichkeit zu befördern.“ [1]

Geßner ist durchaus getragen von diesem Glauben an die beste Welt[2], aber er verliert sich nie in den Trivialitäten einer platten Teleologie. Seine Poesie wird nicht zur Theodicee, wie es bei den beschreibenden Dichtern durchwegs der Fall ist. Er ergeht sich nur hie und da beim Scheine des Mondes in einsamen frohen Betrachtungen über den harmonischen Weltbau.

Der tiefste Sinn seiner Weltanschauung aber ist befaßt in dem Satze, worin Rousseau die Summe seiner Philosophie aussprach: Ja, der Mensch ist gut von Grunde aus. Er ist unendlichen Glückes fähig im schlichten Besitze seiner selbst.

---

[1] Vorrede zu Brockes Übersetzung des Thomson (1744), von B. J. Zink. Ebenda: „Das zarte Gefühl der Zunge z. B. verbindet uns, im Essen und Trinken so viele Ergötzlichkeiten zu suchen, als ohne Schaden unsrer Natur nur möglich sind.“

[2] Vgl. Idyllen (1756): Gegend im Gras. Die Käfer und Mückchen im Grase sind Mitbürger dieser Erde, jedes in seiner Art vollkommen und gut. Der Baumeister, der den Plan des Ganzen denkt, hat jedem seine Stelle bestimmt, wo er glücklich sein kann.

3. Antike.

I.

Die galante Schäferei gefiel sich im Rococokleide. Die niedlichen kleinen Hirtinnen treiben nur ihr Spiel mit dem Ländlichen; sie setzen wohl den Strohhut auf, ziehn ein kurzes Röckchen an, nehmen einen Rechen in die Hand; aber die Seide darf nicht fehlen, die schillernden Falten, die flatternden Bänder, die Schnürbrust und die kleinen Pantöffelchen.

Man kennt die Porzellanfigürchen von Meißen und Sèvres, die scènes bergères, wie Watteau und Boucher sie gemalt haben.

Geßner ist antik im Kostüm. Sein Ideal ist die einfältige Schönheit. Das Zurückgehn auf die Natur bedingt für ihn eine Loslösung von der raffinirten Kunst des Rococo, und darin liegt ein neues Moment seiner historischen Bedeutung. Er antizipirt den Hellenismus vom Ende des Jahrhunderts[1].

Andere suchten die Einfalt im biblischen Patriarchentum oder in der nationalen Vorzeit, ein künstlerischer Sinn führte

---

[1] Die Anakreontik ist in diesem Sinn nicht anzuführen. — Gottsched stimmt theoretisch mit Geßner teilweise überein, in der Forderung größerer Einfachheit, aber von antikem Kostüm ist nicht die Rede. Er sagt nur: „die Kleidungen der Schäfer müssen sehr einfältig und nicht kostbar, aber doch reinlich sein. Weißes Leinen und grüne, wollene Kleider zieren sie am besten. Seide, Gold und Silber kennen sie nicht. Ihre Strohhüte und Stäbe zieren sie mit etlichen bunten Bändern.“ Crit. Dichtkunst, S. 780.

Geßner ins Altertum, zu den Griechen. Ihn verlangte nach Form und Schönheit. Südlicher Himmel; die menſchliche Geſtalt frei entwickelt; antike Lebensformen; Opfer als formvolle Dankſagung u. ſ. f. Einheit des Schönen und Guten.

Olet antiquitatem! ſagt von ihm die correspondance littéraire[1]. Ceux qui n'aiment pas cela, il faut les renvoyer aux bergers de Fontenelle, de la Motte-Houdard et du peintre Boucher. Man war ſich bewußt, etwas ganz Neues vor ſich zu haben, was mit der galanten Paſtoralpoeſie in keinerlei Vergleichung gebracht werden könnte; Boucher aber, der gefeierte Maler der Zeit, repräſentirt für die Freunde Geßners im eigentlichen Sinne die Kunſt des Verfalls.

Diderot führte in den „Salons" ſeit Anfang der ſechziger Jahre einen Vernichtungskrieg gegen ihn. Er warf ihm vor, er habe keine Wahrheit. Cet homme a tout, excepté la vérité (1761). J'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité. Je vous défie de trouver dans toute une campagne un brin d'herbe de ses paysages (1765). Er warf ihm weiter vor, er habe keinen Geſchmack und zum Beweis deſſen führt er an, daß in der ganzen Menge von Bouchers Figuren nicht vier ſich finden ließen, die im Relief oder gar als Statuen zu verwenden wären (1765)[2]: der neue Geſchmack verlangt reine, einfache Linien, plaſtiſche Schönheit. Er geht zurück auf die Antike. Il me semble, ſagt Diderot gelegentlich der Anzeige von Winckelmanns Kunſtgeſchichte, il me semble, qu'il faudrait étudier l'antique pour apprendre à voir la nature[3].

Die Geſchmackswandlung im tektoniſchen Stil, die vom

---

[1] Ed. Tourneux V, 11 (Janvier 1762).

[2] Je défie qu'on trouve quatre de caractère propre au bas-relief, encore moins à la statue.

[3] Vgl. Watelets Urteil über Boucher: Jamais artiste n'a plus ouvertement témoigné son mépris pour la vraie beauté telle qu'elle nous est offerte par la *nature choisie*, telle qu'elle a été sentie et exprimée par les statuaires de l'ancienne Grèce et par Raphaël.

„Louis XV." zum „Louis XVI." führte, hat dieselben Motive. Wenn der Theoretiker Laugier den Standpunkt der Wahrheit vor allem vertritt und von hier aus die Zeitgenossen von der Unnatur des Rococo zurückrufen will[1], so tritt gleichzeitig bei seinen Kampfgenossen, wie Caylus[2], die positive Forderung nach ruhiger Linienschönheit hervor, nach der manière simple et noble du bel antique[3]. „Bel antique" ist das Griechische. Die römische Antike will man nur noch als Ausdruck von Pracht und Größe gelten lassen.

Diderot erklärte den Verfall des Geschmacks als eine Folge der Sittenverderbnis[4] (Boucher hole seine Ideale aus dem Sumpfe der Prostitution; keine Grazie, keine Einfalt, keine Zartheit); der neue Stil mit seinen Idealen des Reinen, Zarten und Wahren ist verbunden mit einer moralischen Erhebung, die zugleich eine feinere Empfindsamkeit bedingt. Dieser Zusammenhang ist sehr bedeutsam. Für Boucher ist die Idee der Ehrbarkeit, der Unschuld etwas Fremdes geworden und darum darf Diderot die Behauptung wagen, *qu'il n'a pas vu un instant la nature*, du moins celle qui est faite pour interesser mon âme, la vôtre, celle d'un *enfant* bien né, celle d'une *femme, qui sent.* Bei Greuze dagegen bemerkt er: la choix de ses sujets marque de la *sensibilité* et de *bonnes moeurs.* Empfindsamkeit und Tugend! Wie bei Geßner. Es ist eine merkwürdige Mischung, dieses neue Hellenentum. In Diderot verbindet sich eine gleichmäßige Begeisterung für die Antike, für die holländische Landschaft mit ihrer intimen Beobachtung des Wirklichen und für das bürger-

---

[1] Laugier, essai d'architecture. 1753.

[2] Caylus, recueil d'antiquités etc. 1752—1767.

[3] Die wichtigste monumentale Äußerung: das Pantheon in Paris, von Soufflot begonnen 1757. Ein Lob desselben von Grimm in der Corr. littéraire. Die Führer der „Natur"-Bewegung sind auch die Führer oder wenigstens die Genossen der neuen Altertumsbegeisterung

[4] La dégradation du goût a suivi pas à pas la dépravation des moeurs (Salon 1765).

liche Genre oder moralische Rührstück, wie es Greuze malte und Diderot selber poetisch vertrat[1].

Geßners Antike gehört durchaus in diesen Zusammenhang. Der Begriff des Altertums setzt sich für ihn aus denselben Faktoren zusammen wie für Diderot. Er verlangt einfältige Schönheit statt Schwulst und Ziererei, er sucht das Sanfte und Stille, das Reine und Klare, er hat Gefühl für Linie und maßvolle Bewegung, er malt nicht Trümmer und Ruinen, sondern wohlgefügte reinliche Tempelchen, und all das nennt er antiken Geschmack. In Sprache und Kunst und Leben sucht er sein Ideal zu verwirklichen.

II.

Für die alten Dichter hat Geßner von Anfang an die höchste Verehrung. „Ihr Pfad ist der Pfad zum wahren Schönen, aber nur wenige wagen sich hin, das blöde Haupt macht tausende schwindlicht zurückgehn auf eine leichtere Bahn voll Flittergold und geruchloser Blumen." (Idyllen, 1756.) Er bewundert die „Simplizität" in der antiken Kunst. „Wie schön haben die meisten Alten den bunten Schmuck zu vermeiden gewußt und doch sind sie in der größten Simplizität pathetisch und erhaben. Das ist das wahre Große und Schöne[2]." Auch er will „simpel" sein, sowohl im Plan als in der Ausführung, und „gehäuften Blumen und gekünstelten Metaphern ausweichen." Diese Simplizität war es, die ihn den formvollern Romanen empfahl und dem Bertola zu dem Worte Anlaß gab, keiner unter den Neuern (nach den Italienern) habe sich so der göttlichen Einfalt der Alten

[1] Zum chronologischen Zusammenhang noch folgende Daten: Greuze, Familienvater aus der Bibel vorlesend, 1755 (erstes Hauptbild); Diderot, le fils naturel, 1757; le père de famille, 1758; die Anfänge des Stils „Louis XVI" gehn in die ersten fünfziger Jahre zurück.

[2] Brief an Kleist, 28. März 1758.

genähert. Die Franzosen aber sagten, Geßner der Schweizer besitze, was allen Deutschen fehle: le goût, la souplesse, la grâce[1].

Auch in der Kunst sind die Alten die hohen Meister. „Bei den griechischen Bildhauern erlangt der Maler die süblimsten Begriffe vom Schönen und lernt, was man der Natur leihen müsse, um der Nachahmung Anstand und Würde zu geben." (Vorrede Geßners zu Steinbrüchels Sophokles-Übersetzung, 1759.) Geßner kam erst spät zur Kunst und wurde nie ein großer Maler, aber er ist immerhin bedeutend, dadurch daß er als einer der allerersten wieder für Zeichnung und Umriß Gefühl hat und in einem ganz malerischen Zeitalter Sinn für plastisch-ruhige Motive bekundet[2]. Auf seinem kleinen Nebenpfad verfolgte er die gleiche Richtung, die Raphael Mengs in Rom der großen Kunst gab, mit dem Unterschied freilich, daß bei ihm immer noch ein landschaftlich-malerischer Geschmack mitspielt, wie wir ihn auch in dem vor-davidischen Frankreich, bei Diderot, gefunden haben. Mengs' Meinung in dieser Sache war die: so lange man noch von der Wirkung einer Landschaft und von derartigen Nebensächlichkeiten spreche, müsse es mit der Kunst immer schlimmer und schlimmer werden[3]. Nichts desto weniger ist Mengs auch für Geßner von Anfang an „der größte Künstler des Jahrhunderts". Mit der wieder belebten Antike geht die Schätzung Raffaels Hand in Hand, Correggios Zeitalter ist im Sinken[4].

---

[1] Correspondance littéraire. Janvier 1762.

[2] Mit deutlicher Hinweisung auf die zeitgenössische roh-affektvolle Kunst charakterisirt Geßner den Geschmack eines Satyrs (Übelbelohnte Liebe, 1762.)

[3] Mit Beziehung auf Lessings Laokoon schreibt Nicolai an Geßner (9. Januar 1767): Inzwischen war es wohl einmal Zeit, den Liebhabern der niederländischen Malerei ins Ohr zu raunen, daß man nicht den höchsten Zweck der Kunst erfülle, wenn man dem Colorit und dem Helldunkel zu Gefallen Schönheit und Zeichnung hintansetzt (Brief im Privatbesitz, Schaffhausen).

[4] Seit 1758 datiren die Beziehungen Winckelmanns zu Zürich. Er war in hochherziger Weise von C. Füßli mit Geld unterstützt worden und war nun erbötig, für seine lieben Zürcher Schuhe und Strümpfe durchzulaufen,

Die edle Einfalt, die Geßner in seinen Menschen auszudrücken suchte, führte ihn bald auch von der capriciösen Formenwelt des Rococo zu den ruhigern Formen eines der Antike verwandten Stiles. Im Architektonischen kam er nicht weit: hier fehlt ihm der eigentümliche Sinn für das Organische. Man darf seinen Gebäuden nicht zu nahe treten[1]. Bedeutend dagegen ist Geßner im dekorativen Gebiet, wo er den geradlinigen antikisirenden Stil (seit 1765) in so fester Fassung einführte, daß man in Deutschland niemanden mit ihm vergleichen kann. Öser, den man gewöhnlich in erster Linie hier nennt, kann sich bei weitem nicht messen: das Wesen des neuen Stils blieb ihm bei seinem „Nebulismus" unverstanden. Auf einzelne Rundmedaillons kommt es nicht an: das Klare und Reinliche der Form ist das Charakteristische[2]. Geßner selbst ist nur allmälig dazu gekommen. Das Nymphenheiligtum im Daphnis ist noch eine bloße Grotte,

wenn er ihnen in Rom dienstbar sein könne. Der junge H. H. Füßli war einer von denen, die so seines Umgangs genossen. Zurückgekehrt, schrieb er die Vorrede zu Webbs Untersuchung des Schönen in der Malerei (Zürich 1766), worin er in bedeutungsvoller Weise dem verdorbenen Geist des Jahrhunderts alles Gefühl für das wahre Schöne abspricht. Daher seien Bouchers und Vanloos Werkstätten voll von gaffenden Fremden, während die Säle des Vatikans öde stünden, die Tempel, wo Raffaels Weisheit ruhe, die wie ein sanfter Strom dahinfließe, nicht wie ein rauschendes Waldwasser, den Thoren unvernehmlich.

[1] Der Rundtempel, der auf so vielen seiner Blätter wiederkehrt, ist abgeleitet von einem Modell des Vesta-Tempels. Er besaß ein solches.

[2] Ein Zeichen des neuen Geschmacks ist auch die Verwendung der schönen lateinischen Lettern, die in Verbindung mit dem weiten Abstand der Linien und dem schlanken Seitenformat die Geßnerschen Drucke berühmt gemacht haben. Der kunstvolle Buchdrucker, der sich der Bedeutung seiner Neuerung wohl bewußt war, hätte — wie bereits erwähnt — von Winckelmann gerne zur ersten Gesamtausgabe (1762) eine kleine Vorrede gehabt über die Vortrefflichkeit der lateinischen Lettern. Der Präsident der römischen Altertümer versprach auch „mit Ernst auf das Sendschreiben zu gedenken", schließlich kam aber doch nichts. Die Hauptschwierigkeit war, daß Winckelmann die lateinischen Buchstaben zwar für schöner hielt, selbst aber lieber mit gotischen gedruckt sein wollte (Brief vom letzten Oktober 1761).

später tritt ein schöner, schlanker Säulentempel an deren Stelle; statt der Kürbisflasche erscheinen reingeformte antike Vasen; das Kostüm, das freilich weder in den Falten noch im Schnitt je hellenisch wird, bekommt mehr Einfachheit und Klarheit. Das Ländliche weicht überall vor dem Bedürfnis nach reinlicher, fester Gestaltung.

Geßner war entzückt von der Schönheit des antiken Lebens. Sie liegt wie ein Hauch über allen seinen Stücken, nur wie ein Hauch. An eine durchgreifende antike Stilisirung ist so wenig zu denken wie an antiquarische Richtigkeit; ganze Stücke, wie der Abel, verzichten völlig auf griechische Namen, und auch später, als seine Anschauung von antiker Kunst eine richtigere wurde und eine ausgebreitetere Kenntnis der Denkmäler ihm zu Gebote stand, geht er nie darauf aus, eigentlich antike Szenen zu geben. Er bleibt durch und durch deutsch in den Motiven, nur ein lebhaftes Schönheitsgefühl verführt ihn, antike Lebensformen herüberzunehmen. Zum Ideal des Naturlebens tritt die Antike als maß- und formgebende Macht. Und eben darin wirkte er äußerst reizvoll auf seine Zeitgenossen. Er gab die Antike in einer Weise, daß sie unmittelbar weiter gelebt werden konnte. Und das war etwas ganz Neues.

Die antiken Tempelchen und Altäre, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in den Gärten und Parks entstehn, braucht man nicht von Geßner herzuleiten, aber er gab wenigstens zum guten Teil die Staffage dazu. Man wiederholte sich das Fest der Nymphen, sowie es im Daphnis beschrieben ist: das Heiligtum auf der Flußinsel, die Nachen fahren hinüber, man bringt den Nymphen Blüten von den Bäumen, die über den Fluß sich wölben, und Blumen, die an dem Wasser aufblühn; die Hirten mit ihren Mädchen, Paar um Paar, nähern sich, treten hinein in die heilige Grotte, und gießen ihre Körbchen voll Blumen vor die Füße der Nymphen hin und umkränzen sie mit Ketten von Blumen und schmücken sie mit Kränzen.

Aus der antiken Mythologie, die zu einem Haufen dürrer Namen geworden war, hat Geßner die lebendige Poesie wieder herausgefühlt. Er braucht wenige antik-mythologische Namen, aber Wald und Wasser und Höhlen sind voll göttlicher Wesen. Hochzeit und Bestattung, Gebet und Opfer bekommen wieder eine schöne Form. Beim Tode eines Redlichen, da man seine Urne auf dem kleinen Hügel hinsetzte, neben der Hütte, sammeln sich die Hirten und jeder pflanzt seinen Cypressenast in die Erde, um sein Grab her, und der Gott der Hirten macht segnend, daß sie zum Walde aufwuchsen (Daphnis)[1].

Man opfert vor heiligen Bäumen und auf dem Grabe des Vaters weiht der Sohn Blumen und Milch, so oft ein seliger Tag kommt, wo er Notleidenden Gutes hat tun können.

Geßners Kenntnisse der griechischen Privat- und Kultus-Altertümer waren dürftig; aus dem Theokrit hat er wenig benutzen können, die meisten Motive sind eigne Phantasieschöpfung. Er schuf in gutem Glauben und seine Zeitgenossen ließen sich gerne überzeugen. Nachdem vom Altertum fast nichts mehr geblieben war, als jene farblos-allegorischen Gestalten, denen man unter allen Umständen die Toga schuldig zu sein glaubte, begrüßte man in Geßners Mädchen und Jünglingen ein neubelebtes Griechentum. Es war ein Irrtum; aber das warmblütig-moderne Erfassen des schönen, antiken Lebens, wobei doch ein wahrer Geist der Reinheit die Seelen erfüllte, bleibt immer ein liebenswürdiges Schauspiel[2].

---

[1] In der ersten Fassung gehn die Hirten traurig mit Cypressenästen hinter der Leiche her (Daphnis 1753, S. 51). Die Stelle mag dem Dichter später zu modern vorgekommen sein.

[2] Ein französisches Urteil über Geßners Bedeutung für die antike Bewegung: Commencée en France la réaction se continua par les Allemands Winckelmann, Lessing, *Gessner* et Raphaël Mengs (Dussieux, les artistes français à l'étranger, p. CI.).

III.

Jedes Jahrhundert hat die Antike unter andern Kategorien aufgefaßt. Für das Italien der Renaissance war sie eine andere als für das Zeitalter des französischen Klassizismus, und wieder in neuer Gestalt erschien sie dem 18. Jahrhundert in Deutschland. Für diese Epoche hat Winckelmann das erlösende Wort gefunden. Die Worte des neuen Evangeliums lauteten: Stille Größe, edle Einfalt, sanfte Empfindung. — Geßner verstand den Inhalt dieser Begriffe[1].

Man ist erstaunt, gerade in Zürich eine derartige Erneuerung antiker Schönheit zu treffen. Der Sinn für das Wunderbare und Erhabene, der in der Stadt Bodmers gepflegt wurde, war keine günstige Vorbereitung. Wenn Bodmer von Homer sprach, dann stellte er ihn mit Milton zusammen; das eigentlich Antike blieb ihm dabei wohl ganz verhüllt[2]. Milton gehört nicht mehr zu Geßners Dichtern; das Formlose und Übergroße war ihm unsympathisch. Er urteilte als Künstler und mußte sich mit Winckelmann sagen, daß die „erstaunenden, teils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit bestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels seien." [3] Offenbar lag in der Kunstbegabung Geßners der Grund, daß er zu einem klarern Begriff des Altertums kam als die andern. Die Form spricht deutlicher als das Wort.

Alle Freundschaft mit Steinbrüchel und den andern Philologen hätte ihm nicht ersetzen können, was die Anschauung ihm

---

[1] Über die Geschichte der bedeutungsvollen Worte vgl. Justis Winckelmann, I, 480. — Winckelmann hörte sie wahrscheinlich zuerst von Öser in Leipzig. Sein erstes Programm gab er in den Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke, 1755.

[2] Eine Abhandlung über die Frage, in welcher Gemütsverfassung man den Homer lesen müsse, gipfelt in dem Satz: Man muß voraussetzen, daß Regierungsformen, Polizei, Sitten, Religionssysteme sind, die andern Nationen ebenso einleuchtend sind, als die unsern uns.

[3] Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums, 1764, S. 28.

gab; zumal die edle Einfalt in Steinbrüchels Sophokles-Übersetzung z. B. auch nicht zu finden war. Der treffliche Gelehrte blieb noch gar sehr im Wilden und Schwülstigen befangen.

Wieland, der Hauptheilene der deutschen Frühliteratur, kommt gar nicht in Frage, da er in der ersten Züricherzeit noch durchaus im Banne Klopstocks stand und seine helleniſche Wandlung wohl selbst zum Teil Geßner verdankt.

Soweit literariſche Anregungen in Betracht gezogen werden können, möchte allein der Hinweis auf Shaftesbury zur Erklärung von Geßners Antike nicht ganz ungerechtfertigt sein. Shaftesburys Characteristics waren ein Hausbuch in Zürich, das Bodmer sogar in einer Damenbibliothek nicht missen wollte[1]. Geßner kannte sie also jedenfalls schon frühe. Hier fand er nicht nur ein Naturgefühl, das ihn aufs lebhafteste ansprechen mußte, sondern auch — was die andern nicht verstanden — jene Ideen des Maßes, der wohlproportionirten Seele, all jene Begriffe der antiken Ethik, die dann unmittelbar zu Winckelmann hinüberführten.

Winckelmann selbst hat auf die Conception seines helleniſch-arkadiſchen Ideals keinen Einfluß mehr üben können, dagegen hat umgekehrt, nach Winckelmanns eigenem Geständnis, Geßner seinen Anteil an der Kunstgeschichte des Altertums. Winckelmann war entzückt von den Idyllen. „Ihre Lieder sind so schön, mein Freund", schreibt er dem Dichter, „daß ich mich nicht enthalten kann, Ihnen Gedanken zu rauben, welche Sie über lang oder kurz erkennen werden; ich verwahre mich mit dem vorläufigen Geständniß."[2] Ein andermal schreibt er: „Ihr Lob ist wie ein Morgenthau dem dürren Lande bei mir: denn der Beifall eines solchen Mannes muß Herz machen, und lässet mich um so viel mehr von dem Werke, an welches ich alle Kräfte gewendet und alle Segel aufgespannet, erwarten."[3] Er hatte die Dichtungen

[1] Maler der Sitten (1746), II, 281.

[2] Brief vom 21. Januar 1761 (die Briefe sind zuletzt herausgegeben worden von Blümner, Briefe Winckelmanns an die Schweizer).

[3] Brief vom 27. Februar 1762.

1758 kennen gelernt, am Meerbusen von Salerno, und in erhobener Sprache berichtete er damals nach Zürich: „Und da wir zu Salerno zu Schiffe giengen, wandten wir unsere Augen nach unserm Vaterland zurück und redeten da, wohin wenig Deutsche gekommen sind, von denen die unsrer Nation Ehre machen." Damals sagte ihm sein Begleiter, Herr von Volkmann aus Hamburg, Stellen aus den Idyllen vor[1]. Ein junger Zürcher, P. Usteri, ließ ihm später in Rom sein Exemplar zurück. Winckelmann las daraus wieder Mengs vor und auch dieser, der damals gerade den Apoll und die Musen für die Villa Albani malte und damit das erste große Monument des neuen Klassizismus schuf, „freute sich als ein eifriger Patriot unsres Volkes", „daß unter demselben Seelen mit so malerischen, harmonischen, zärtlichen und tugendhaften Empfindungen geboren sind und denen der Himmel das Talent verliehn, dieselben mit eben dem Gefühl auszudrücken und in andern zu erwecken." [2]

Was Winckelmanns Bekenntnis voraussetzt, eine gewisse Congenialität mit Geßner, ist in der Tat vorhanden. Wenn er von dem sanften Gefühl der reinen Schönheit zu sprechen liebt, von der zärtlichen Seele des Künstlers, wenn er von einer jugendlichen Gestalt sagt, sie erwecke Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen, so kann man dazu genaue Parallelen aus Geßner anziehn. Und klingt nicht ganz Winckelmannisch jene Stelle im Daphnis, wo der schöne Jüngling zärtlicher empfindet und eine sanfte Sehnsucht nach einer Schönheit, die er nur noch dachte, in wollüstiger Schwermut ihn unterhält?

Man mag aber über derartige Parallelen denken wie man will, die merkwürdige Tatsache bleibt, daß ein „antiker Geist" wie Winckelmann an Geßner Geschmack fand. Die Spätern urteilten anders. Machte schon Lessing Opposition gegen die allgemeine

[1] Brief Winckelmanns an C. Füßli, 27. Juli 1758.

[2] Brief Winckelmanns an Geßner, 21. Januar 1761.

Geltung des antiken Kunstideals, wie Winckelmann es bestimmt hatte, so fand die junge Generation, die nur vor der Natur und dem heiligen Namen Homers opfern wollte, Geßner völlig unerträglich. Man lese A. W. v. Schlegels Rezension aus dem Jahre 1796. Einfältige Grazie und sanfte Empfindung füllen nicht mehr den Begriff, den man von den Alten sich machte, Leidenschaft und Handlung gehörten auch ihnen an. „Was ist den Griechen fremder als Geßners reine, aber zugleich auch sinnlich unkräftige Sentimentalität?“ [1]

In Poesie und Kunst bezeichnet Geßners Klassizismus nur ein Stadium des Übergangs und es war unbedingt nötig, einen andern Weg einzuschlagen, wenn man der Antike näher kommen wollte. Hier führte die Straße nicht weiter.

[1] A. W. v. Schlegel, Kritische Schriften, I, S. 334.

4. Empfindsamkeit.

I.

In dem bereits erwähnten Briefe über Geßners Idyllen schreibt Rousseau (12. Dezember 1761), er lebe seit einigen Jahren in der Einsamkeit wie ein Geßnerscher Menalcas oder Amyntas, beinahe wenigstens; „il y a six ans, que j'aime comme eux, mais que je ne sais pas faire; et je puis vous protester, Monsieur, *que j'ai plus vécu* durant ces six ans, que je n'avais fait dans tout le cours de ma vie. Maintenant vous me faites désirer de revoir encore un printemps, pour faire avec vos charmants pasteurs de nouvelles promenades, pour partager avec eux ma solitude, et pour revoir avec eux des asyles champêtres, qui ne sont pas inférieurs à ceux que M. Gessner et vous avez si bien écrits."

Empfindung ist das eigentliche Leben, schön empfinden zu können der allgemeine Wunsch. Das Zeitalter lechzte nach Gefühl und niemals hat man die Bildung des Gemüts systematischer betrieben, niemals die Dichter dankbarer gelesen und wieder gelesen als damals. Man sehe, wie C. L. v. Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Malerei einen ländlichen Aufenthalt beschreibt, wie er und sein Freund mit Thomsons Jahreszeiten die Natur genießen; man vergleiche in den Zürcher Neuen critischen Briefen die Anweisung, wie Thomson auf dem Lande zu lesen

sei[1]; Dr. Hirzels Schreiben über die Annehmlichkeit der Zergliederungskunst, welches im Crito erschien und die Geschichte der ländlichen Streifereien mit Geßner enthielt, sollte geradezu ein Beitrag zur Theorie des Spazierengehens sein u. s. f.

Geßner nimmt einen hohen Rang ein unter denen, die sich damals um die Bildung des Herzens verdient gemacht haben und sein Ruhm gründet sich hauptsächlich auf die Vertiefung der Naturempfindung. Hallers Alpen, Kleists Frühling und Geßners Idyllen waren die Haus- und Handbücher der jungen empfindenden Generation[2].

Die große Aufgabe, die der Naturpoesie damals oblag, war, von der bloß beschreibenden Weise eines Brockes und Thomson loszukommen, von jener Poesie, die sich ängstlich an das Objekt anklammerte, und weil sie die Seele nicht fassen konnte, des Äußern sich wenigstens, Zug um Zug, bemächtigen wollte. Man soll nicht gering denken von dieser Weise. Das neu empor wachsende Gefühl mußte diese Schule durchmachen, das Einzelne und Äußere beobachten lernen, bevor es das Seelische der Pflanzen und den Geist der Landschaft verstehen konnte[3]. Lauter Detail, aber wirkliche Freude an den Dingen. Brockes kann ein langes Gedicht machen über das besondere Vergnügen bei feuchtem Wetter im Winter, daß dann das grüne Moos auf den feuchten Stämmen

---

[1] Schon Bodmer geht mit dem Opitz in der Tasche spazieren. Sein Vergnügen besteht aber nur darin, die beschriebenen und die wirklichen Gegenstände zu vergleichen. Discourse II, 1.

[2] Vgl. Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre: Treffliche vaterländische Dichter hatten das Gefühl in uns erregt und genährt: Hallers Alpen, Geßners Idyllen, Kleists Frühling wurden oft von uns wiederholt und wir betrachteten die uns umgebende Natur bald nach ihrer anmuthigen, bald nach ihrer erhabenen Seite.

[3] Die detaillirte Naturbeschreibung des Brockes ist übrigens nicht abhängig von Thomson, wie man oft hört. Vom „Irdischen Vergnügen in Gott" erschien der erste Band 1721, der erste Teil der Jahreszeiten (the winter) 1726. 1745 lieferte Brockes die Übersetzung des Thomson und 1748 den letzten (neunten) Band seines „Vergnügens".

sich besser abhebe als auf den trockenen u. s. w. Welches Entzücken aber bietet der Wald zur Sommerszeit! Ergast und Belisander setzen sich an einen „angenehm=erhabnen Ort" am Wasser und

Darob fast halb entzückt, hub Belisander an,
Dem GOTT zum Ruhm, der alles kan,
Der Wälder Schmuck, wie folget, zu besingen:

Ach wie viel schöne Farben fallen
Bei diesen fließenden Crystallen,
Die diesen dichten Wald durchwallen,
Mir nicht auf einmal ins Gesicht! ꝛc. ꝛc.

Kühles und schattigtes Schirmdach der Felder,
Grünender Schauplatz beblätterter Wälder,
Deine so lieblich verworrene Hecken
Schwärtzen und schmücken, ergetzen und schrecken.
Diese mit Schaudern vergnügende Kraft
Deiner gedoppelten Eigenschaft,
Können in mir gedoppelte Triebe,
Ehrfurcht und Liebe
Gegen den herrlichen Schöpfer erwecken ꝛc.

Das ist der ganze Brockes; er zählt auf, was es alles für schöne Dinge gebe, lobt Gott und ist fertig. Es bleibt bei einem bloßen Konstatiren von so und so viel Annehmlichkeiten für Auge, Ohr und Nase.

Geßner ist bei Brockes lange in die Schule gegangen, aber er hat nachher sich fast ganz frei gemacht. Und was ist der Fortschritt? Eine bis dahin unbekannte Intimität des Mitfühlens mit den Naturdingen. Geßner bleibt nicht an der Außenseite hängen, sondern weiß sich hinein zu versetzen in das Objekt, die Daseinsgefühle der Blumen und Bäume mitzuleben.

Es ist noch alte Manier, wenn ein Hirt den Wintermorgen beschreibt: „Lieblich ists, wie aus dem Weißen empor die schwarzen Stämme der Bäume zerstreut stehn, mit ihren krumm geschwungnen unbelaubten Ästen; oder eine braune Hütte mit dem schneebedeckten Dach; oder wenn die schwarzen Zäune von Dornstauden die weiße Ebene durchkreuzen. Schön ists, wie die grüne Saat dort über

das Feld hin die zarten Spitzen aus dem Schnee emporhebt" u. s. w.[1] Aber wie offenbart sich eine wunderbare Kunst in Ausdrücken wie: „Die sanften Abendwinde schlüpfen durch die Weiden" (wie das „Schlüpfen" zu der biegsamen Natur der Weidenruten paßt!). Im Klee „flattern" die Winde. Die Zephirs „durchwühlen das rauschende Gras" u. s. w.

Eben dieses intimere Mitleben machte es dann auch möglich, die mythologische Beseelung durch eine rein poetische zu ersetzen. Wenn die Dryas des Baumes spricht (wie noch in den Idyllen), so ist das mythologische Beseelung, die gerade durch das Allzumenschliche unleidlich wirkt und den poetischen Traum, als fühlte die Natur gleich uns, völlig zerstört. Rein poetische Beseelung dagegen liegt in dem schönen Bilde vor: „Flieh nicht, mein Kind, oder flieh wie die Rose flieht, wenn ein Zephir sie küßt, sie biegt sich vor ihm weg und kömmt lächelnder zu seinen Küssen zurück."[2] Und so lernte man die Laute des Windes und das Rauschen der Wogen unmittelbar wieder verstehn, ohne zu Äolus und den Flußgöttern seine Zuflucht nehmen zu müssen.

Hie und da kommt Geßner schon zu vollständigen Stimmungslandschaften. Als Chloe am Ufer statt des Geliebten einen umgestürzten Nachen daherschwimmen sieht, verbirgt sich der Mond hinter den Wolken und ein banges Winseln rauscht durch den Hain und durch die Gebüsche[3].

Wie sieht nun aber die Landschaft der Idyllen aus?

II.

Es ist nicht das Großartige, was Geßner anzieht — er hat von den Alpen nie etwas zu sagen gewußt —, sondern das Helle und Liebliche. Die durchgehende Stimmung seines Naturgefühls

---

[1] Idyllen (1756): Daphnis.
[2] Idyllen (1756): Der feste Vorsatz.
[3] Idyllen (1756): Mirtil. Thyrsis.

charakterisirt sich durch den Ausdruck, der am häufigsten wiederkehrt: sanftes Entzücken. Er teilt mit der vor-rousseauschen Zeit den Geschmack für weite Flächen mit mäßigen Hügeln; über das weit ausgebreitete Tal hin ins glänzende Meer zu sehn, das ist das Höchste, was er verlangt. Meist bleibt es bei kleinen Vordergrundstückchen ohne Perspektive.

Hier entfaltet sich die ganze Fülle seiner reizenden Motive: Waldränder, lauschige Plätzchen an einsamer Quelle, stille Büsche, Wiesen mit Blumen und blauem Himmel, Ährenfelder, einzelne Bäume auf sanftem Hügel, in deren Schatten eine Quelle rauscht, Rosenlauben, Bäche, die zwischen Steinen mit sanftem Moos hinrieseln und durch blumichte Auen sich schlängeln. Das ist der Geschmack der ersten Idyllen. Während Thomson und Brockes auch von dem Walde singen, und von dem heiligen Schauer[1] in seiner grünen Dämmerung, vermeidet Geßner diese Szenen: ihm gefällt der lichte Hain oder höchstens die dunkle Laube, und das schauernde Entzücken des Waldes, wo die Stämme der Fichten und der Eichen aus wildem Gebüsch aufsteigen und ein trauriges Gewölbe tragen, paßt nur für den Menschenfeind, der in melancholische Einsamkeit sich verirrt.

Erst spät ändert sich sein Geschmack. In den Gemälden der letzten Jahre namentlich hat er sich mit dem Wald mehr und mehr vertraut gemacht, doch ist es immer noch zumeist nur der helle durchsichtige Wald mit schlanken Stämmchen und reinlichem Boden.

Die Hirten Theokrits singen ihre Lieder während der Mittagsschwüle, wenn Pan schläft und man nicht flöten darf; Geßner beleuchtet seine Szenen am liebsten mit dem sanften Lichte des Abendrots oder des Mondscheins. Wohl malt er auch das leuchtende Schauspiel des tauperlenden Morgens und von großer

[1] Thomson I, 464 a sacred terror and severe delight. Vgl. Spectator, 118: das Landgut soll mitten in einem Wald liegen; ebendort, 645: das Ideal einer Landschaft wäre eine wilde majestätische Aussicht, Felsen und Wälder, Grotten und Höhlen, auf der Höhe eine alte Abtei in Ruinen u. s. w.

Schönheit sind die Worte im ersten Schiffer: Still zitterte das glanzvolle Meer in der kommenden Morgensonne; aber der sanfte Abend ist doch sein Liebling. Dann gehn die Liebenden zu dem rieselnden Bach ins einsame Weidengebüsch und singen das Glück ihrer Liebe. Sanft steigt die Sonne am Morgen empor und sanft senkt sie sich nieder, die Gegend ist stille, Zephirs säuseln und der Schrecken vorübergehender Gewitter soll nur das Liebliche um so reizvoller erscheinen lassen.

Die spätern Idyllen zeigen auch hier eine Wandlung des Geschmacks. Kräftigere Farben, heiße Mittagssonne, die Eidechse schleicht lechzend im Farrenkraut am Wege, die Grille und die Heuschrecke zwitschern unter dem Schatten der Blätter im gesengeten Gras. Und prächtig wird ein Meersturm beschrieben, den zwei Hirten von ferne mit wonnevollem Grausen genießen[1]: die ängstliche Stille, die Sonne verbirgt sich, schwarz liegt das unabsehbare Meer da, langsam steigen die Gebirge der Wolken, immer schwärzer, immer fürchterlicher heben sie ihre Schultern hinter dem Meere hinauf, jetzt fängt das Geheul der Winde an u. s. f.

Ein Inbegriff dessen, was Geßner an landschaftlicher Schönheit kennt, ist das reizende Stück „Mein Wunsch", das Landhaus, wie er sichs träumt. — Im grünen Schatten wölbender Nußbäume stünde mein einsames Haus, vor dessen Fenstern kühle Winde und Schatten und sanfte Ruhe unter dem grünen Gewölbe der Bäume wohnen; vor dem friedlichen Eingang einen kleinen Platz eingezäunt, in dem eine kühle Brunnquelle unter dem Traubengeländer rauschet, an deren abfließendem Wasser die Ente mit ihren Jungen spielte..... Hinten am Hause sei mein geraumer Garten, wo einfältige Kunst den angenehmen Phantasien der Natur mit gehorsamer Hülfe beisteht, nicht aufrührerisch sie zum dienstbaren Stoff sich machet, in groteske Bilder sie zu schaffen. Wände von Nußstrauch umzäunen ihn und in jeder Ecke

[1] „Mit Angst gemischete Wollust schwellt ganz meinen Busen."

steht eine grüne Hütte von wilden Rosinen. Außen am Garten müßt ein klarer Bach meine grasreiche Wiese durchschlängeln; es folgt ein schattigter Hain von Obstbäumen; in der Mitte ein kleiner Teich mit Inselchen und einer Laube; zöge dann noch ein kleiner Rebberg an der Seite in die offene Gegend hinaus, und ein kleines Feld mit winkenden Ähren — wäre der reichste König dann gegen mir beneidenswerth?[1]

Geßner gehört zu den Vorkämpfern des freien Gartenstils. Man wird auf dem Kontinent kaum irgendwo früher einen lebhaftern Ausdruck des Widerwillens finden gegen „den künstlich zugeschnittenen Garten, mit seinen Labyrinthen von grünen Wänden und den Taxus-Obelisken, die in abgemessener Weise emporstehn, wo die Gänge reiner Sand, daß kein Gesträuchchen den wandelnden Fußtritt verwirre." „Zu kühner Mensch, ruft er, was unterwindest du dich, die Natur durch weither nachahmende Künste zu schmücken? Ihre Mannigfaltigkeit und Verwirrung hat die Natur nach geheimern Regeln der Harmonie und der Schönheit geordnet, die unsre Seele voll sanften Entzückens empfindet. Mir gefällt die ländliche Wiese und der verwilderte Hain" (1756). „Ach Natur! Natur! Wie schön bist du! Wie schön in unschuldiger Schönheit, wo dich die Kunst unzufriedener Menschen nicht verunstaltet!" (1753)[2].

Man nennt den freien Gartenstil den englischen. Die Engländer waren die ersten, die mit Bewußtsein von dem streng-

---

[1] „Der Wunsch" ist eines der seltenen Stücke, an denen Geßner später eine Änderung vornahm. Er fügte bei, wie er auch oft in einsame Gegenden irren wollte, und er denkt sich ein Plätzchen, fern von allem Getümmel, wo kein ander Geräusch um uns her tönt, als ein naher Bach, oder das Sumsen der Biene, oder das Rauschen der Eidechse, die durch das Gras wischt.

[2] Vgl. Kleists Frühling, wo beiläufig ähnliche Gedanken vorgebracht werden (nach englischem Muster). Indem der holländisch geputzte Garten aufgegeben wird, verschwinden auch die steifen Blumen, wie die Tulpe, die dem alten Stil charakteristisch ist. Bei Geßner kommt sie nirgends vor; Kleist dagegen grüßt sie noch als Fürstin der Blumen. Vgl. Wieland: Auch du hast ihn (den Frühling) gesehn, wie er mit Tulpen gekrönt dem Himmel entsank („Frühling" 1752).

geformten Gartenbau der französischen und holländischen Kunst sich losmachten. Es liegt in dieser Nation ein Zug nach dem Ursprünglichen und Frei-Malerischen, der nie auf lange Zeit hat unterdrückt werden können. Das architektonische Gartenideal haben sie nie verstanden. Als einer der ersten erhob sich Shaftesbury mit der ganzen Macht seiner Beredsamkeit gegen die „formal mockery of princely gardens." Er fühlt eine immer wachsende Leidenschaft für die Natur, „wo nicht Kunst, nicht Wille oder Laune des Menschen die natürliche Ordnung verdorben, den ursprünglichen Zustand zerstört hat." „Was entzückt mehr als der rohe Fels, die moosigte Höhle, die regellosen und unberührten Grotten und Wasserfälle, with all the horrid graces of the wilderness itself u. s. f." [1] Dann kamen Addison und Pope und schließlich fand das Ideal durch Kent und Browne und Chambers seine Verwirklichung. Von diesen letztern Mustern ist Geßner völlig unabhängig, und wenn Kent abgestorbene Bäume benützt, um dem Landschaftsbild einen elegischen Ton zu geben, wenn Chambers neben den antiken Tempelchen auch eine Pagode und eine Moschee verwendet, und alle beide ihre romantische Sehnsucht von Zeit zu Zeit in der Gotik befriedigen müssen, so sind das Züge des ausgestalteten englischen Gartens, die von Geßners Geschmack weit abliegen.

Auch in Frankreich, wo schon 1753 der Abbé Laugier den strengen Stil von Versailles tadelte und nach lachender Aussicht, nach mehr Freiheit und Licht, hellem Grün und munterm Wasser verlangte, herrschte eine sentimental-ländliche Komposition, ein Kokettiren mit Bauernhäuschen und Freundschaftstempelchen, mit Chinesentum und Ruinenelegik, die von dem einfachen Ideal weit ablagen.

Tout paraît naturel, excepté l'assemblage, sagte Rousseau von den neuen Anlagen. Er will gar nichts anderes als die einfältige Natur und er fühlt sich mit dieser Forderung im

[1] Shaftesbury, the moralists.

Gegensatz nicht nur zum alt-französischen, sondern auch zum modern-englischen Garten[1].

Rousseau und Geßner begegnen sich hier wieder: das gleiche Ideal, aber auch der charakteristische Unterschied in der Durchführung. Geßner, für schönes Maß und Form begeistert, will nicht so ganz brechen mit dem Alten; er fordert Natur, ländliche Wiese und verwilderten Hain, aber die Wände von Nußstrauch fehlen nicht, das reinliche Lattenwerk der Spaliere und Lauben und das architektonische Beiwerk[2]. Auch hier ist er ein Mann des Übergangs.

III.

Die Erinnerung an Geßners idyllische Plätzchen ist in der deutschen Empfindsamkeit lange lebendig geblieben. Aber auch Daphnis und Phillis haben der Erinnerung sich eingeprägt und vor allen andern war Geßner der holde Dichter der Liebe und Unschuld.

Die Klopstockische Liebe der Cidli, an der so viele Herzen damals fühlen lernten, war nicht seine Art, so wenig als das witzige Liebesgerede der galanten Schäferpoesie. Der Daphnis gibt die Geschichte einer frohen, kindlichen, reinen Liebe, die weder geistreich noch unsinnlich sein will. Das Liebesleben ist mit sehr glücklich beobachteten Zügen durchwoben: die erste Begegnung, das dumpfe süße Staunen des Daphnis, der einsam bei seiner Herde sitzt, das Wiedersehn, die täglich erneuten Besuche, die Liebesbeschäftigungen, wie die beiden sich erzählen, wie sie singen, wie sie beim Dunkelwerden auseinandergehn wollen und doch immer noch bleiben, all das ist ganz neu beobachtet oder doch mit ganz neuen Worten beschrieben. In der ganzen Zeitliteratur

---

[1] La nouvelle Héloïse, IV, lettre 11.

[2] Vgl. namentlich die Gemälde der 80er Jahre. Rousseau verbannte alles Bauliche.

läßt sich nichts damit vergleichen. Geßner selbst hat später diese Weise nicht oft mehr gefunden.

Die Liebe des Jünglings zum Mädchen ist nicht der einzige Gegenstand der Idylle; es handelt sich darum, das ganze Leben eines Menschen zu schildern, der natürlich-gut ist und von unverdorbener Empfindung. Der Verkehr der Geßnerschen Hirten ist getragen von einer allgemeinen Liebe. Vaterliebe, Kindesliebe, Mitleid mit jedem Unglücklichen, selbst mit dem Baume, den der Bach zu entwurzeln droht, das sind die Variationen desselben Grundtons. Geßner verwirklicht das Ideal des gefühlvollen Naturmenschen, dessen zärtliche Seele für jeden leisesten Reiz empfindlich ist, dem schon die Trübung eines reinen Bächleins als Frevel erscheint[1]. Indem nun aber alle gleich fein empfinden und ihr Leben lang nur empfinden, entsteht eben jene Einförmigkeit und Unbestimmtheit der Typen, die Herder tadelte.

Die höchste Absicht der Poesie ist, Empfindungen der Tugend im fühlenden Herzen aufzuwecken. Kein Vergnügen gleicht dem, das man nach einer guten Tat empfindet. „Die schön aufgehende Sonne, sagt der Greis dem Enkel, das Abendroth, der volle Mond in einer hellen Nacht schwellen unsern Busen vor Vergnügen, aber süßer, mein Sohn, süßer ist jene Freude noch." Und wenn dann die Seele sich erhebt und in einsamer Dämmerung oder in stiller Mondnacht die Ewigkeit denkt und den harmonischen Weltbau, dann überkommt sie ein heiliges Entzücken. Klopstockſche und Wielandsche Töne werden vernehmbar. Geßners Empfindung im ganzen aber ist kindlicher.

Er schaut die Welt an mit großen staunenden Augen, und überall kommen ihm nur Wunder entgegen, für die er keine Sprache hat: er findet nur immer Unaussprechliches. Und wenn ers dann nicht fassen kann, und doch im Innersten bewegt ist, so nennt er das Entzücken. Er nennt die Liebe Entzücken und nennt die Bewunderung der Natur und Gottes Entzücken. Es

[1] Idyllen (1772): Das Gelübde.

schwellt ihm die Brust, Entzücken durchbebt ihn, er sucht nach Ausdruck und muß sich sagen: ach, der Mensch, er kann sein Erstaunen nur weinen, nur stammeln, und so macht er sich in Thränen Luft. „Umarme mich, Daphne, umarme mich!" ruft ein Hirt, der die Gegend nach dem Gewitter betrachtet, „o was für Freude durchströmt mich! Wie herrlich ist alles um uns her! Welche unerschöpfliche Quelle von Entzücken! Von der belebenden Sonne bis zur kleinsten Pflanze sind alles Wunder! O wie reißt das Entzücken mich hin! Wenn ich vom hohen Hügel die weit ausgebreitete Gegend übersehe, oder, wenn ich ins Gras hingestreckt, die mannigfaltigen Blumen und Kräuter betrachte . . . , dann schwellt mir die Brust, Gedanken drängen sich dann auf; ich kann sie nicht entwickeln; dann wein' ich und sinke hin, und stammle mein Erstaunen dem, der die Erde schuf!" [1]

[1] Idyllen (1756): Damon und Daphne. — Die Stelle enthält eine Vorahnung des zweiten Werther-Briefes.

5. Sprache und Form.

Geßners Sprache hat keine großen Wandlungen durchgemacht, sie trägt von Anfang an ihre bestimmte Farbe und wie sehr der Daphnis von den zweiten Idyllen sich unterscheiden mag, so überwiegen doch die durchgehenden Züge. In der Nacht, die Geßner selbst eine Karrikatur nannte, sieht es noch recht unruhig und überfüllt aus; dann aber klärt sich der Stil, er wird reiner, durchsichtiger, ohne an Wärme etwas zu verlieren, und in den ersten Idyllen finden sich einzelne Stücke von einer stilistischen Vollendung, wie man sie in Deutschland noch nie gesehn hatte. Den größten Glanz der Sprache entfaltet der Abel, aber indem seine Poesie hier einen ungewohnten Schwung nehmen will, verliert sie auch wieder viele Vorzüge, die nur den stillern, mildleuchtenden Idyllen eigen sind. Der zunehmende Mangel an Unmittelbarkeit verrät sich in dem kurzen, gemessenen, oft kühlen Stil der letzten Idyllen. Die Sprache steht im Dienste künstlerischer Reflexion. Der Stil wird hie und da zur Manier.

I.

Geßners erstes Ziel war, die Sprache der Natur zu sprechen. Nicht Hirten darzustellen, die so geziert denken, wie ein witziger Dichter und die aus ihren Empfindungen eine schlaue Kunst zu machen wissen. Von Theokrit rühmt er, er sei weit entfernt von

dem epigrammatischen Witz und der schulgerechten Ordnung, er habe die schwere Kunst gewußt, die angenehme Nachlässigkeit in seine Gesänge zu bringen, welche die Poesie in ihrer ersten Kindheit müsse gehabt haben.

Grundsatz daher: Der Stil soll einfach sein; keine Fremdwörter; keine Bilder, die nicht aus dem Hirtenleben entnommen sind; keine Abstraktionen; der Satzbau schlicht; die Erzählung kindlich.

Geßner gibt lauter kurze Sätze. Subordination wird gerne vermieden und durch Koordination ersetzt: „ich komme mit meiner Chloe her, wir wollen das Glück unsrer Liebe singen"; „gerne will ich euern Gesang hören, es ist lieblich einen schönen Gesang zu hören."

Die „schulgerechte Ordnung" wird durch eine dem gewöhnlichen Gesprächston angenäherte Sprechweise verdrängt. Häufige Inversionen. Die einzelnen Gedanken durch wiederholte „und — und" oder „und dann — und dann" in langer Kette lose aneinander gereiht. „Ihr Götter, seufz' ich dann .... und dann sink ich an ihre Brust hin und weine und dann küßt sie mir die Thränen vom Auge."

Nicht nur in den Reden der Hirten aber will Geßner einfältig sein, auch in seiner eignen Erzählung. Und wie glücklich trifft er manchmal den Ton: „Der junge Hirt Menalcas weidete auf dem hohen Gebirge, und er gieng tief ins Gebirg, im wilden Hain ein Schaf zu suchen und im wilden Hain fand er einen Mann, der abgemattet im Busch lag ꝛc." Oder an einer andern Stelle: „Da sah Amyntas einen jungen Eichbaum neben einem hinrauschenden Bach, und der Bach hatte wild seine Wurzeln von der Erd entblößet, und der Baum stand da, traurig und drohte zu sinken."

Wiederholungen werden nicht gescheut. Um einen weitern Zug anzuhängen, bringt Geßner den ganzen vorausgehenden Satz noch einmal: „Das Abendroth kam, als Chloe mit ihrem Daphnis zu dem rieselnden Bach ins einsame Weidengebüsch kam; Hand

in Hand gedrückt kamen sie ins Gebüsche." — Statt ja und nein wird meist der ganze Satz wiederholt und die Rede setzt mehrmals an, bevor sie in Gang kommt. „Lang schon, du Flötenspieler, lang schon hab ich deinen Gesang loben gehört." „Wie herrlich, wie herrlich glänzt die Gegend" u. s. f.[1]

Biblische Anklänge fehlen nicht. Namentlich der Doppelausdruck eines Gedankens ist nicht selten: „O daß kein Dorn die eilenden Füße verletze, und keine schleichende Schlange deine Ferse!" „Der Segen ruhet bei der Hütte der Redlichen und bei seiner Scheune." Symmetrischer Bau gedanklich-korrespondirender Sätze findet sich im „Palemon" z. B., wo das Biblisch-Einfältige zum Greisenalter gut paßt: „Sie werden emporwachsen, sprach ich, und Bäume werden, die mein schwaches Alter in erquickenden Schatten nehmen... Und jetzt sind sie voll Segen emporgewachsen und nehmen mein graues Alter in erquickenden Schatten."

Im einzelnen Ausdruck ist die ausschließliche Heranziehung von Naturgleichnissen durchaus festgehalten, freilich nicht immer zur Erhöhung des naiven Eindrucks. Die Vergleiche, die die Liebe wählt: „ich liebe dich mehr als schnelle Fische den klaren Teich, als die Lerche die Morgenluft, als Bienen die Blüthen, als Blumen den Morgenthau" u. s. w., fand Geßner zum Teil bei Theokrit schon verwendet. Ebenso ist direkte Übersetzung: dein Gesang ist süßer als das Rieseln des Baches (Theokrit I, 5); er hüpfte vor Freuden wie ein junges Lamm (Theokrit VIII, 88) u. a.

Wenn Geßner das einfache Verbum dem zusammengesetzten vorzieht, so liegt darin auch ein Zug zur alten Einfalt; auffallend ist der absolute Gebrauch transitiver Verben, wie „wölbende Bäume" statt „sich wölbende", „wiegende Büsche" u. s. f.

Eine Verwendung des schweizerischen Dialekts, im künstlerischen Sinn, wie es der dorische des Theokrit schon nahegelegt hätte, findet natürlich nicht statt. Dagegen sind namentlich die ersten Ausgaben gegen den Willen des Dichters angefüllt mit

[1] Das wiederholte Ansetzen findet sich auch beim Theokrit, z. B. I, 15.

allerlei dialektischen Wendungen und provinzialen Inkorrektheiten. Der Kritik entgieng das nicht. Es blieb nicht bei der allgemeinen Bemerkung Herders, gegen die andern Schweizer spreche Geßner zwar elegant, gegen einen Athenienser aber sei sein Ausdruck dorisch; die Bibliothek der schönen Wissenschaften wünscht nachdrücklich, daß dieser allgemeine Dichter für jedes Herz, für jede Nation sich weniger Provinzialismen bediente, als da sind: die Sachen beim besten leiten, geloffen statt gelaufen, du trügst dich u. a.[1] Der Fehler entsteht aber seltener aus dialektischer Gewohnheit, als vielmehr aus Unkenntnis des schriftgemäßen Sprachgebrauchs. Übrigens ließ Geßner auf solche Vorwürfe seine Sachen durch Wieland korrigiren. In einem darauf bezüglichen Brief vom 15. Juni 1764 schreibt ihm dieser: er deklinire nicht immer die deklinirbaren Worte, schreibe „dem Fürst" statt „dem Fürsten" und lasse das E finale des öftern weg („Lieb" statt „Liebe"), sonst finde er nichts zu tadeln[2].

II.

Alles ist Anschauung bei Geßner. Er ist Maler von Haus aus. Er sieht die Sachen klarer in ihren wesentlichen Formen als andere, und geht mit Bewußtsein darauf aus, Bilder mit dem Wort zu erzeugen: der Dichter muß malen; Malerkunst und Dichtkunst sind wahre Schwestern; wie mancher Dichter würde mehr Malendes im Ausdruck haben, wenn die Kenntniß beider verbunden wäre (Brief über Landschaftsmalerei). Für die zweiten

---

[1] 1763. Der Kritiker fügt bei: Doch vielleicht wird dieses für die Gelehrten der Nachwelt ein angenehmes Geschäfte sein, wenn sie etwas von den Dialekten des jetzigen Jahrhunderts zu schreiben finden.

[2] Das war etwas rasch geurteilt; es gibt noch manche derartige Fehler. Da sie nicht zum Ausdruck gehören, so haben wir uns damit nicht abzugeben. Ein häufig verwendetes Wort, das sicher dem Dialekt entlehnt ist, ist „staunen", absolut gebraucht, „vor sich hinstaunen". Wieland nahm in Zürich das Wort an.

Idyllen verspricht er sich insbesondere viel davon, daß er in Absicht auf Kunst die Natur genauer als je beobachtet habe.

Die Verbindung von malerischer und dichterischer Kunstübung war nichts Seltenes in Zürich; neben Geßner kann man an den Fabeldichter L. Meyer von Knonau erinnern und an Geßners speziellen Günstling, Martin Usteri, dessen Talent auch ein Chodowiecki anerkannte[1]. Ohne dieses Zusammentreffen zu urgiren, ist es immerhin merkwürdig, daß in der Stadt Bodmers der Grundsatz „ut pictura poesis" eine so kräftige Anwendung fand. Für Bodmer ist die deutliche Schilderung in der Tat eine Hauptforderung an den Dichter. Er nennt es Nachahmung der Natur, zieht aber immer den Begriff des Malens heran. Bei den poetischen Gemälden kommt es an auf stoffliche Kenntnis. Man muß Natur und Welt wirklich beobachtet haben. Es ist der gleiche Ruf, den die Engländer einige Jahre früher erklingen ließen. Verfielen aber die andern, in der Absicht genau nachzuahmen, leicht in Häufung und Ungeschmack, so ist Geßner der Künstler, der weiß, was ein geschlossenes Bild ist; der alles gibt, was die Einbildungskraft braucht, aber das Unwesentliche mit großer Weisheit wegläßt.

Geßner gestattet der Phantasie jederzeit mitzukommen. Jede Bewegung zerlegt sich in ihre einzelnen Momente, jeder Moment ist vollkommen anschaulich gemacht. „Daphne kam, durch des Bordes Schatten, herunter an den Bach. Reinlich zog sie ihr blaues Gewand von den kleinen weißen Füßen herauf und trat in die helle Flut. Sie bückte sich und wusch mit der rechten Hand ihr reizvolles Gesicht; mit der Linken hielt sie ihr Gewand, daß nicht das Wasser es netze. Aber nun stund sie still und wartete, bis kein Tropfen von ihrer Hand mehr das Wasser bewegte." Was für eine klare Vorstellung hat der Dichter von der Szene! Ein anderes Beispiel: „Chloe trat heraus (aus dem

[1] Brief von Graff an Geßner, 8. Dezember 1783. Usteri war damals erst 20 Jahre alt (Brief im Privatbesitz, Schaffhausen).

Garten); ein sanfter Wind flatterte in ihrem blonden Haar und im leichten Gewand. O wie schön, wie schön war sie! Ein reinliches Körbchen voll glänzender Früchte trug sie an der einen Hand; und schamhaft, auch da, wo sie keinen Zeugen vermutet, hielt sie mit der andern das Gewand über den jungen Busen fest; denn ihn würde der Wind in seinem Spiel entblößet haben; aber es schmiegte sich um Hüften und Knie und flatterte sanft rauschend rückwärts in die Luft." [1]

Geßner sucht mit allen Mitteln der Anschauung sich zu bemächtigen; er bildet neue Worte nach Bedürfnis und sein plastischer Sinn hat ihn oft sehr glücklich den sinnlichen Ausdruck finden lassen: sich an jemandem aufschmiegen, an jemandem aufweinen u. dgl.

Alles Zuständliche wird ins Aktive umgesetzt, die Form der Naturdinge namentlich auf Bewegung gedeutet: die große Eiche *trägt* die schlanken Äste *umher* und *streut* kühlen Schatten aus; das *kriechende* Epheu *webt* ein grünes Netz; der Hambuttenstrauch *trägt* die roten Beeren *empor*. Häufig wird durch Beifügung einer Präposition die Bewegung bezeichnet: der *hin*rauschende Bach u. ä. [2]

Geßner hat die seelenlose Beschreibung gänzlich überwunden. Man muß Kleist oder Haller mit ihm zusammenstellen, wenn man den Fortschritt ganz würdigen will, seine hohe Kunst, ein Bild zu geben mit einheitlichem Kolorit, wo ein bestimmter Augenpunkt festgehalten ist und nicht Großes und ganz Kleines neben einander genannt, der Phantasie durch Überfülle das Unmögliche zugemutet wird. Gerade hierin fehlt es in Kleists „Frühling" fast durchweg. Wie selten findet man ein Bild, das

[1] Idyllen (1772): der Blumenstrauß und Thyrsis.

[2] Huber fürchtete, daß das „Malende" den Franzosen mißfallen möchte. Er hat vieles verallgemeinert, um dem Geist der französischen Sprache gerecht zu werden. „Dürre Reiser" übersetzt er mit bois sec, „flimmernder Schneestaub flattert umher": que cette neige est éclatante u. s. w. — Daß Geßner leicht ins Französische zu übersetzen sei, ist eine Fabel.

rein und rund gelungen wäre. Wahrhaftig, es ist eine sonderbare Behauptung, daß Geßner seine Naturschilderung von Kleist gelernt habe. Schon im Daphnis, von dem der Dichter selbst bemerkt, er habe hier im Drange, alles zu beobachten und alles zu kopiren, vielmehr gehäuft als ausgewählt[1], schon im Daphnis — was für Proben seiner Kunst gibt nicht Geßner. Man denke an die Stelle, wo er — in einem Gleichnis — die Ruhe nach dem Gewitter malt: „— so legt sich ein starker Sturm, der Sturm ist nicht mehr, die Rosen und die Nelken zittern noch, jetzt zittern sie nicht mehr, jetzt atmen sie still wieder Balsamdüfte, die Zephir kommen wieder und küssen sie." Man bemerkt wohl, daß das Bild nur gelungen ist durch äußerste Beschränkung; wo Geßner mehr auf einmal geben will, da irrt er zuweilen auch ab, aber einstweilen war es ein Großes, daß überhaupt derartige Gemälde zustande kamen.

Mit gleicher Sorgfalt wie für die Landschaft sucht Geßner auch für psychologische Prozesse den malenden Ausdruck. „Ein sanfter Taumel fließt durch mein wallendes Herz", „Ein Schauer bebt durch ihn auf", „Seufzer drängen sich den bebenden Busen hinauf", „das Herz wallt auf voll Mitleiden" u. s. w. Bodmer und die Engländer hatten vorgearbeitet, aber Geßner hat, namentlich vor dem erstern, eine feinere Wahl voraus.

Bedeutsam und durchaus übereinstimmend mit der Züricher Psychologie ist die Überzeugung, daß innere Erlebnisse niemals in Worten aufgehen, daß hier ein Gebiet sei, wo Sprache und Denken nicht zukämen. Der Abel enthält hierüber die wichtige Stelle: O was fühl' ich? wie hebt sich meine Seel' empor!... sie schwimmt in heiliger Entzückung; und dächte sie stark wie der erste Engel, sie könnt es nicht reden, nur stammeln... nur empfinden! — Der Leipziger Rationalismus war gerade in diesem Punkte anderer Ansicht, für ihn gab es nichts Unsagbares; das Verständige nimmt dort die Stelle des Wunderbaren und Unergründlichen ein.

[1] Bei Bertola, Lobrede auf Geßner.

III.

Wir sind damit zum berühmten Streit der Schweizer mit Gottsched gekommen. Geßner hat nicht direkt daran teilgenommen: er war keine Kampfnatur und im wesentlichen war die Sache eigentlich schon entschieden, als Geßner kam. Einer der letzten Schüsse, die aus dem Züricher Lager abgegeben wurden, war die „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen, mit dem verbesserten Hermann". Das schlecht gedruckte Heft erschien 1755 anonym mit der falschen Angabe „Frankfurt und Leipzig" und trug das Motto: „sero sapiunt Phryges"[1]. Der Verfasser war Wieland. Geßner war damals gerade mit ihm aufs engste befreundet. Er übernahm es, an Gleim wegen eines Verlegers zu schreiben, da man den Züricher Ursprung nicht gleich verraten wollte[2]. Gleim wußte die Sache auf Lessing abzuschieben und so wurde Voß der Verleger. Im Herbst 1755 schreibt Sulzer darüber an Bodmer: „Ich habe die ‚Ankündigung der Dunciade' mit großem Vergnügen gelesen. Wenn der größte Teil der Deutschen die Augen noch nicht auftut, so habe ich die Hoffnung verloren, Deutschland klug zu sehn." In der Tat hat diese späte Schrift den Vorzug, die Streitfrage in der abgeklärtesten Form zu bringen und damit ihre ganze lächerliche Einfältigkeit ans Licht zu stellen. Für uns ist kaum verständlich, daß so viel Worte gewechselt werden konnten.

Man weiß, worüber der Streit entbrannte. Mochten im Verlauf des Kampfes mancherlei Nebendinge mit hereingezogen werden, die Hauptsache blieb, daß Gottsched, dem die «raison» im französischen Sinne Ideal war, der seiner Poetik das Horazische scribendi recte sapere est et principium et fons als Motto

---

[1] Ein Exemplar auf der Stadtbibliothek in Zürich.

[2] Geßner an Gleim (24. Januar 1755). — Der Brief spricht von der Duncias und einem zweiten anti-gottschedischen Werkchen, worunter jedenfalls nichts anderes als der „verbesserte Hermann" gemeint ist. Wenn Sulzer gegenüber von Bodmer (28. April 1755) Wieland und Geßner als Verfasser nennt, so ist das ein Irrtum, den man sich leicht erklären kann.

vorsetzte, keinerlei Freiheiten der Form, keinerlei poetische Bilder anerkennen wollte, die vor der Wahrheit und dem Verstand nicht Stich hielten. Wendungen wie: düsteres Betragen, einsame Nächte, mit Glanz besäen, Freude jauchzt durch die Gebeine, waren ihm ein Greuel[1]; er sah darin den Logauischen Schwulst wiederkehren, den er eben durch beharrliche Verfolgung des Rationalen und Klaren aus der deutschen Poesie glaubte verdrängt zu haben. Wieland nun macht sich seinerseits daran, Schriften der Gottschedischen Schule zu excerpiren und findet Ausdrücke wie: „Gold und Überfluß vermischt sich mit Eckel" oder „die Silberquellen der Oder kennen Tugend und Verstand", Ausdrücke, die durchaus sinnlos seien, während der schweizerische Kunstgebrauch durch die ganze Poesie, namentlich durch die Alten, gestützt werden könne. Eine Entgegnung unter dem Titel: Ankündigung einer Dunciade für die Schweizer[2] hatte natürlich keinen Erfolg. Sie weiß auch nichts anderes als immer wieder das Schreckbild des Logauischen Schwulstes heraufzubeschwören.

Es ist überflüssig, Geßners Stil nach Beispielen durchzusehn, die in Leipzig mißfallen hätten. Es gibt genug; aber natürlich erregte der Dichter, dessen Stil die Franzosen selbst musterhaft fanden, nicht den Anstoß wie der formlose, im Drange nach dem Außerordentlichen gewaltsame Bodmer. Die Nähe Bodmers bekundet sich am deutlichsten im Abel; die Einleitung dort ist eigentlich eine zürcherische Poetik in nuce. Anruf an die Muse; der Ort: Hain, Quelle, Mondlicht; hier staunt der Dichter in stiller Einsamkeit: Wenn dann die heilige Entzückung meiner Seele sich bemächtigt, dann schwingt sich die Einbildungskraft erhitzt empor und fliegt mit kühnern Schwingen durch die geistige und die sichtbare Natur hin, bis ins fernere Reich des Möglichen; sie

[1] Die Stelle: „weckt durch sein Lied die eingeschlafnen Bäume" kritisirt schon mit breiter Ironie J. A. Schlegel im „Natürlichen der Schäfergedichte" (1746): Hab ich doch in meinem Leben noch keinen Baum schlafen gesehn, und wenn die Bäume schlafen, wer hat dann das Recht, sie aufzuwecken?

[2] Ein Exemplar auf der Hof- und Staatsbibliothek in München.

spüret das überraschende Wunderbare auf, und das verborgenste Schöne. Mit reichen Schätzen kehret sie dann zurück und bauet und flicht ihr mannigfaltiges Ganzes, indeß daß die haushälterische Vernunft sanft gebieterisch Aufsicht hält und wählt und verwirft und harmonische Verhältnisse sucht[1].

Daß die Einbildungskraft der wesentliche Faktor beim dichterischen Schaffen sei, daß das überraschende Wunderbare den Gipfel poetischer Schönheit bezeichne und die Vernunft nur „sanftgebieterisch" Aufsicht halte, ist bodmerisch. Aber welcher Unterschied!

Bei Geßner gibt das künstlerische Schönheitsgefühl überall Maß und Grenze. Er gefällt sich nicht in gewaltsamer Häufung von Machtwörtern, er sucht nicht das Außerordentliche, sondern weiß die Schönheit im Einfachen zu finden.

Lessing bemerkt gelegentlich in den Literaturbriefen, indem er seinen Namen nennt, daß die Schweizer jetzt anfiengen sehr schön und richtig zu schreiben[2], und Herder urteilte: Ich preise ihn allen Deutschen an, von ihm Weisheit im Plan, Schönheit in der Auszierung, die leichteste Stärke im Ausdruck und die schöne Nachläßigkeit zu lernen, womit er die Natur malet.

---

[1] Vgl. den Anfang von Bodmers Noah:

Schwester der Muj', Einbildungskraft, der Schöpfung Vertraute,
Wenn du brütend sitzest, so bringt dein wärmender Einfluß
Mengen Gestalten hervor, die mit gehorsamer Aufwart
Dich, die Mutter, umgeben, dir folgend wohin du sie führest,
In dein eigenes Land, in stille verschwiegene Gründe,
Oder zum einsamen Hain, den du der Betrachtung geweiht hast.

[2] Neben Geßner ist noch Zimmermann genannt. Dieser machte direkte Opposition gegen den bodmerschen Stil und ließ seinen Spott an Wieland aus: „Entzückung" — Weg! das sind olympische Nachwehen; „Mädchen" olympisch! Klopstockisch! Bodmerisch! u. s. w. (Vgl. Brief Wielands an Zimmermann, 2. Juni 1759.)

IV.

Geßner schrieb in Prosa. Die Ausnahmen sind ganz unbedeutend: außer den Jugendgedichten und den Liebesduetten im Evander gibt es nur noch vier Stücke, die in (reimlosen) Versen geschrieben sind: das „Morgenlied" und „an den Wasserfall" vom Jahre 1762, und „die Schifffahrt" und „an den Amor" in den Idyllen von 1772. Die paar Proben lassen nicht bedauern, daß wir nicht Mehreres von Geßner in metrischer Form bekommen haben. Nicht nur ist der Vers ungelenk gehandhabt, sondern sein eigentlicher Charakter auch meist verkannt: der englische Balladenrhythmus z. B., die sogenannte Chevy-Chase-Strophe, paßt doch ganz und gar nicht zu Geßners Poesie.

Man nimmt an, Ramler habe den jungen Versemacher bestimmt, einer schönen Prosa sich zu befleißen und auf gebundene Form ganz zu verzichten. Hottinger erzählt das und weiß es von einem Freunde, der Ramlern „kürzlich erst" gesprochen habe. Ich will die Möglichkeit nicht leugnen, daß Ramler sich einmal so geäußert; doch scheinen die ersten Prosaversuche ins Jahr 1752, also nicht in die Berliner Zeit zu fallen und in einem Briefe an J. G. Schultheß (19. Mai 1752), wo das Thema zur Sprache kommt, erwähnt er den Namen Ramlers nicht, sondern bemerkt nur, Dr. Hirzel u. a. seien der Meinung, er dürfe ein gewisses Stück (den „Frühling")[1] auch unversifizirt seinen Liedern anhängen (Schultheß hatte ihn zu metrischer Behandlung aufgefordert, aber er antwortet kurzweg, das sei ihm unmöglich, er habe es versuchen wollen, aber nicht drei Linien zustande gebracht).

Geßners Prosa ist eine poetische, stellenweise, wie in den Liedern der Hirten, eine vollkommen rhythmische. Ihren ungewöhnlichen Wohllaut hat man jederzeit anerkannt. Immerhin

[1] Ich stehe nicht an, in dem hier erwähnten „Frühling" die gleichnamige Dichtung in den „Idyllen" (1756) anzunehmen. Sie steht der „Nacht" auffallend nahe.

besteht ein merklicher Unterschied zwischen den frühern und den spätern Werken: die ersten Idyllen haben durchweg einen gehobenen, rhythmisch-bewegten Ton, den man in den zweiten nicht mehr findet[1]. Nicht ohne Kunst wird der Rhythmus an geeigneter Stelle zur Erhöhung der Stimmung benützt; man denke etwa an den Trauerrefrain: „Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte! traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!" der sich dann löst in den Freudenruf: „Klaget jetzt nicht mehr, ihr Felsenklüfte! Freude töne jetzt vom Hain zurück und vom Ufer!" [2]

Eine poetische Prosa war früher und später nichts Unerhörtes in Zürich. Fast alle Übersetzungen, aus dem Englischen sowohl wie aus dem Griechischen, sind in dieser Art gemacht. Geßner war also um Beispiele nicht in Verlegenheit. Wenn ich eine Vermutung aussprechen darf, so möchte die hymnische Prosa bei Shaftesbury nicht ohne bestimmten Einfluß auf seine Entschließung gewesen sein[3].

Der tiefste Grund lag aber offenbar in ihm selbst, in der eigentümlichen Natur seiner Dichtungsweise und dem unentwickelten Gefühl für geschlossene Form, was in seinen Gemälden am fühlbarsten zu Tage tritt. Die Komposition ist immer der schwächste Punkt; allen seinen Sachen fehlt die Notwendigkeit, die aus der innern Einheit entspringt. Über einzelne Anläufe zu melodischer Bewegung kommt er nicht hinaus. Auch in den

[1] Den schärfsten Ausdruck des spätern Stils bietet „die Nelke": Ein Nelkenstock ist in Daphnens Garten, am Zaun. Im Garten gieng sie, trat zum Nelkenstock; eine Nelke, reich gestreift, blühte da frisch auf, u. s. w. Ganz kurze Sätze, Zug an Zug gereiht, völliger Verzicht auf rhythmische Bewegung.

[2] Idyllen (1756): Mirtil, Thyrsis. — Das Motiv des Refrains aus Theokrit, Id. I. entnommen.

[3] Für die Verbreitung im Ausland war die ungebundene Form natürlich ein Vorzug. Für das Rhythmische in seiner Sprache waren die Franzosen nicht unempfänglich. Turgot schrieb eine Abhandlung: Sur la versification allemande et sur la nature de la prose mesurée dans laquelle sont écrits les ouvrages poétiques de M. Gessner.

Idyllen ist es meist nur ein Hin- und Herwiegen der Empfindung, ohne bestimmten Gang, wie A. W. v. Schlegel fein bemerkt hat. Auf den Zusammenhang der poetischen Prosa mit der ganzen Art seines dichterischen Naturells hat Schiller hingewiesen, der in dem Schwanken zwischen Poesie und Prosa den Mangel der Idyllen wiederfindet, die weder ganz Natur noch ganz Ideal seien. Es ist sonderbar, sagt er, daß diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter, in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren[1].

[1] Über naive und sentimentalische Dichtung.

6. Kunst.

I.

Ludwig Richter kommt in seiner Selbstbiographie wiederholt auf Geßner als Künstler zu sprechen. Er lernte ihn früh kennen und hörte nie auf, sein Freund zu sein. „Die landschaftliche Naturauffassung Salomon Geßners, sagt er, und damit Chodowieckis schlichte, innerlichst wahre Darstellung der Menschen seiner Zeit sind doch mit sehr wenig Ausnahmen das Einzige, was man noch von den Kunstschöpfungen jener Periode genießen kann; ihr Talent brachte deshalb Lebendiges hervor, weil sie die Dinge, die sie schilderten, innerlich erlebt und mit leiblichen Augen gesehen hatten, während Andere konventionellen Kunstregeln folgten."

Geßner und Chodowiecki waren Autodidakten. Diesen reizten die Menschen, jenen die Landschaft zur Darstellung. Aber keiner brachte einen fertigen Stil mit, eine feste Formel, den Stoff zu fassen; jeder mußte ganz von vorn anfangen, mühsam Zug um Zug dem Objekt abzugewinnen suchen. Was sie zum künstlerischen Ausdruck trieb, war eine wahre Empfindung; sie malten, weil sie etwas zu sagen hatten; das innerliche Erleben und das Schauen mit leiblichen Augen, das macht ihre Größe.

Die modische Landschaft der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat einen italienisirenden Charakter. Claude Lorrain und Salvator Rosa sind die meist nachgeahmten Muster, nur daß des letztern wilde Kühnheit etwas gedämpft und die hohe

stille Größe des erstern etwas mehr ins Angenehme und Süße umgedeutet wird. Wenn man von den Holländern sprach, dachte man zuerst an einen Fred. Moucheron und dergleichen leere Idealisten, bei denen man sich nur schwer entschließt, sie als Zeitgenossen des Ruysdael anzuerkennen. Die unglaubliche Verbreitung ihrer Bilder über ganz Europa beweist, wie sehr sie dem Geschmack entsprachen: flüchtig und breit gemalt, zumeist von trefflicher malerisch-dekorativer Wirkung, viel Luft, hohe dünne Bäume und eine Parktreppe oder Gartenmauer vorn, im Mittelgrund eine Ebene, von einem langsamen Fluß durchzogen und das Ganze geschlossen von blauen Bergen, deren sanfte Linien an den Süden erinnern. Ein sentimentaler Zug geht durch diese ganze Malerei. Sie spielt wohl auch mit antiken Ruinen und malt die Hirten, die neben ihrem Vieh im Grase liegen, unbekümmert um die gesunkene Größe, deren Zeugen in gigantischen Tempeltrümmern und geborstenen Triumphbogen vor ihnen stehen. Wenn dann in Paris das Bild gestochen wird, so bekommt es die Adresse: Les bergers romains.

War das nicht durchaus die Art, die Geßner zusagen mußte?

Nein. — Geßner bleibt in der Heimat. Der Reiz der einfachen heimatlichen Landschaft, der heimatlichen Wiesen und Bäume und Bäche erscheint ihm stark genug. Wenn er mit seinen Gegenständen nur fertig werden könnte. Er fängt an zu zeichnen mit Leidenschaft. Er ahmt die Natur nach bis ins kleinste Detail. Aber er bemerkt bald, daß damit die richtige Wirkung nie erreicht wird. Er studirt die alten Meister, die Holländer: Für die Bäume zunächst den Waterloo, dessen Manier er sich ganz zu eigen macht. Mit dieser ersten Errungenschaft gehts wieder hinaus aufs Land an neue Versuche. Nun bringt er auch etwas zu stande, was sich sehen läßt; aber er bemerkt wohl, daß er mehr mit Waterloos Augen gesehen, als mit den eigenen. Um nicht einseitig zu bleiben, werden Swanefeld und Berghem in gleicher Weise einstudirt und je mehr Manieren Geßner durchnimmt, desto freier wird die Hand und desto schärfer das Auge.

Und so für die Felsen und für die Gründe das gleiche Verfahren. Geßner nennt die Meister, die ihm am förderlichsten waren[1].

Nun aber, wie das Einzelne zusammenstellen, in welchem Sinne komponiren? Hier bleibt Geßner nicht bei den Holländern, sondern nennt als letzte Muster den Claude und die beiden Pouſſin. Er sucht das „Große und Edle." Freilich gebe es Künstler, die ganz Schätzenswertes lieferten ohne dieses: Man kann einen zerfallenen Schweinstall malen und ein Bäuerchen, das ganz lustig da an die Wand pißt und eine Lache daneben und dabei alles Spiel von Schatten und Licht und die ganze Zauberei des Colorits; wer aber im Gedanken etwas weiter gehen will, kommt immer wieder zu jenen römischen Meistern. „Da ist nicht bloß Nachahmung der Natur, wie man sie leicht findet; es ist die Wahl des Schönsten."

„Ein poetisches Genie vereint bei den beiden Pouſſin alles, was groß und edel ist; sie versetzen uns in jene Zeiten, für die uns die Geschichte und die Dichter mit Ehrfurcht erfüllen und in Länder, wo die Natur nicht wild, aber groß in ihrer Manigfaltigkeit ist und wo bei dem glücklichen Klima jedes Gewächse seine gesundeste Vollkommenheit erreicht."

„Anmut und Zufriedenheit herrschen überall in den Gegenden, die uns Lorrain malt; sie erwecken in uns eben die Begeisterung, eben die ruhigen Empfindungen, welche die Betrachtung der schönen Natur selbst erweckt; sie sind reich ohne Wildheit und Gewimmel, manigfaltig, und doch herrscht überall Sanftheit und Ruhe."

So richtig diese Bemerkungen sind, so wenig würde man doch gerade Pouſſin und Claude als Geßners Vorbilder erraten. Seine Bildchen haben so wenig von dem großen Stil der heroischen Landschaft! Wohl liegt es über ihnen wie ein zarter südlicher

[1] Brief über Landschaftsmalerei (1770), das kunsthistorische Hauptdokument. Er erschien zuerst in Füßlis Geschichte der besten Künstler in der Schweiz.

Glanz, es sind ideale Gegenden, aber die Grundstimmung seines Naturgefühls ist doch ganz nordisch-germanisch. Das liebevolle Darstellen eines jeden Pflänzchens unter der Sonne, die Freude an aller charakteristisch-individuellen Gestaltung, die immer wieder vom „Schönen und Edeln" zum „bloß Wunderbaren" hinlockt, das alles übertreffende Gefühl für das Kleine, Lauschige, Wohnliche, für Lauben und Hecken, für stillbeschlossene Gärtchen, wo auch am Törchen ein kleines Schutzdach nicht vergessen ist, kurz das Gefühl für idyllische Plätzchen, das ist so ganz etwas anderes als jene Sinnesweise, die Poussins oder Claudes Landschaft voraussetzt[1].

Geßners Kunst ist in der Tat etwas Einziges. Keiner seiner Zeitgenossen bietet etwas Ähnliches. Dietrich, den Winckelmann „den Raffael der Landschaft unserer und aller Zeiten" nannte und der mit seinem Können Geßner natürlich weit hinter sich zurückläßt, kommt ihm weder in der idealen Intention noch in der kindlich-ehrlichen Naturbeobachtung gleich. Und so die andern. Wer wollte Aberlis Prospekte in Vergleich bringen, oder Weirotters und Zinggs gefällige, aber doch gleichgültige Allerweltslandschaften! Geßner ist ein kleiner Mann in der Kunstgeschichte, aber er ist original, und sein geringstes Blättchen ist für ihn immer ein inneres Erlebnis gewesen.

Ludwig Richter drückt sich ebenso aus. Man halte seine Blätter nur einmal gegen das, was seine Zeitgenossen geschaffen haben, sagt er, selbst solche, die Geßner studirte, wie z. B. Dietrich oder Zingg, Aberli, Felix Meyer, Weirotter, Klengel, Schütz u. a., so wird man seine hervorragende Stellung nach dieser Seite mehr würdigen, als es bisher geschehen ist. Seine radirten Sachen verhalten sich zu den oben genannten, wie Natur zur Manier, wie Poesie zur Phrase.

---

[1] Es läßt sich hier die gleiche Urteilsunfähigkeit beobachten, die Geßner dem Theokrit gegenüber beweist.

II.

Buchillustration bis 1772. — Geßner begann mit kleinen radirten Vignetten. Was die Nacht, Daphnis, die Idyllen und der Abel der Art aufzuweisen haben, sind die Versuchsstücke eines Dilettanten, der anspruchslos seine Sächelchen vorbringt, unbekümmert um höhere Ziele und ohne stärkern Drang, sich individuell auszusprechen[1]. In der Nacht (1753): Eine Luna auf dem Drachenwagen. Im Daphnis (1754): Die Liebenden unter dem Baum als Vollbild zum Anfang, miserabel; etwas erträglicher die kleinen Vignetten mit Gebüsch und Schafen und Kindern, wo zwar auch noch alles konventionell und blöd gezeichnet ist, aber einige Tanzbewegungen wenigstens gut geahnt sind. Ein merklicher Fortschritt bekundet sich in den Idyllen (1756): Der Titel (s. nebenstehende Nachbildung) ist nicht ungeschickt komponirt, Geßner zeigt sich noch ganz im Rococo befangen, aber eine Spur von Geradlinigkeit ist doch schon darin und ein Ansatz zu charakteristischer Zeichnung des Vegetabilischen läßt sich nicht verkennen. Im Innern des Buches findet man einige Vignetten, die noch mehr Lob verdienen. Antike Statuenmotive sind hübsch zusammengeordnet mit kleinen landschaftlichen Gründen und bei allen Mängeln der Ausführung freut man sich doch der Absicht. Der Abel (1758) geht zu großen Figuren weiter: Adam will die ohnmächtige Eva aufrichten (Titelbild). Das war nun ein Versuch, der notwendig mißlingen mußte[2]; viel mehr befriedigen die kleinen Vignetten, wo alle Vorgänge in Kinderszenen umgesetzt sind.

Es ist oben gesagt worden, daß die sechziger Jahre den Beginn einer neuen gesammelten Kunsttätigkeit bezeichnen. Geßner

---

[1] Die frühesten Proben seiner Kunst gab er übrigens nicht in seinen, sondern in fremden Werken (Bodmers Noah, 1752). Andere derartige Einzelvignetten lieferte er noch für Kleists Frühling (Ausgabe von 1754), Vogels Artilleriewissenschaft, Webbs Untersuchung des Schönen, Zimmermanns Nationalstolz u. a. Es ist mir nicht möglich, alle namhaft zu machen.

[2] Ebenso ungenügend sind die gleichartigen Experimente in den Neu-

IDYLLEN
von dem
Verfasser
des
Daphnis.
Zürich bei Gesner.
1756.
S. Gessner fecit.

findet sich jetzt selbst. Er beschränkt sich in den Motiven, hält sich ans kleine und kleinste Genre und mit dem Fortschritt in der Naturbeobachtung vollzieht sich gleichzeitig die entschiedene Wendung zu antiken Formen im Ornamentalen.

Die Gesamtausgabe der Werke in vier Bänden von 1762 ist das bedeutsame Denkmal der neuen Epoche. Von Band zu Band läßt sich die Entwickelung beobachten, die vier Titel namentlich sind vier sehr charakteristische Etappen. Der letzte gibt die antike Gruppe der drei Grazien unter einer hellen Lattenlaube. Der vollkommene Ausdruck von Geßners Klassizismus! Die Strenge des Plastischen ist gemildert durch malerischen Reiz, aber in einem ganz keuschen, zarten Sinn: reinliche Latten durchschlungen mit feinem Grün, spielende Schatten auf dem Boden, alles ganz durchsichtig. — Die Vignetten sind ebenso interessant. Was Geßner in der Zeichnung von Kinderszenen gelernt hat, möge man aus dem köstlichen Kampf der See- und Landbuben ersehen (Vignette auf S. 57); wie da einer an seinem Floßschwanz aus dem Wasser herausgezogen wird, ist außerordentlich hübsch und mit vielem Verständnis für Bewegung und Form gezeichnet (z. B. gerade in dem Floßschwanz). Daneben werden nun die Entlehnungen aus dem Vorrat der antiken Gemmen und Statuen häufiger und häufiger; so zwar, daß für Statuen meist ein landschaftlicher Hintergrund geschaffen wird. Das sog. knöchelspielende Mädchen läßt er am schilfigen Ufer sitzen und mit Muscheln spielen.

Drei Jahre später, 1765, kam eine neue vierbändige Ausgabe der Werke mit lauter neuen Illustrationen. Auf dem Weg der Natur und dem Weg der Antike ist er gleichmäßig weiter

---

jahrsblättern der Stadtbibliothek (1759—1762): die Stufen des menschlichen Alters. Und nicht minder war es damals eine allzu hoch gegriffene Aufgabe, den Gulliver und Hudibras (für die Übersetzung Wasers) zu illustriren. Doch schaut aus dieser ungelenken Zeichnung manchmal eine komische Kraft heraus, die immerhin den Wunsch nahelegt, Geßner hätte noch Mehreres der Art probirt. Das Beste bringen dann die Vignetten zu Eschenburgs Shakespeare vom Jahre 1775.

geschritten. Der Titel des ersten Bandes ist ein vollkommenes Muster des steifen geradlinigen antikisirenden Stiles; für alles Figürliche sucht er antike Muster und er weiß nun auch bei derartigen Stücken den harten Umriß zu vermeiden[1]. Zur Probe seiner Naturstudien diene eine Blumenvignette (auf S. 85), bei der freilich höhere Ansprüche noch nicht befriedigt werden, die aber in jener Zeit doch kaum ihresgleichen haben möchte.

Die dritte illustrirte Gesamtausgabe kam 1770 (bis 1772) in fünf kleinen Bänden. Sie ist wohl die verbreitetste. Das Beste darin sind die allerliebsten Kinderstückchen (s. S. 108, 121, 142), die kein begleitendes Wort nötig haben. Wo Geßner erzählen will, da vermißt man dagegen oft den intimern Reiz, er zeichnet diese Dinge jetzt etwas rasch herunter. Landschaftliches enthält die Ausgabe gar nichts.

Die selbständigen Folgen. — 1. Die zehn Landschaften von 1764[2]. Es sind Landschaften aus der Umgebung Zürichs; keine Veduten, sondern einzelne Motive: eine Wiese mit Bäumen am Felshang, ein Weidendickicht am Bach, eine Fischerhütte, ein ländliches Gartenhäuschen am See u. dgl.; nicht genau porträtirt nach der Natur, sondern zusammengestellt aus Einzelbeobachtungen, so daß wohl manchmal die heimatliche Gegend kaum mehr erkannt werden mochte. Es sollten keine Illustrationen zu den Idyllen sein. Einzelne Blätter sind durchaus aus dem Alltagsleben staffirt. Den Schluß der Folge bildet sogar eine städtische Szene: Der Einzug eines Gerichtsherrn in seine Erbherrschaft, scherzhaft behandelt, mit dem ganzen Humor, der später die Shakespeare-

---

[1] Geßner zeigt sich hier in der Technik von französischen Vorbildern bedingt, von einem Saint-Non etwa, dessen Publikationen antiker Gerätschaften und Ornamente er kannte und kopirte (speziell die 19 Tafeln, Nagler 50). Sonst benutzte er namentlich Bartolis Werke für die antiken Skulpturen.

[2] X paysages dédiés à M. Watelet, auteur du poëme sur l'art de peindre par son ami S. Gessner (Watelet hatte die Illustrationen für die Lyoner Ausgabe von 1762 radirt und sich auch um die Übersetzung bekümmert). Durchschnittliches Format der Blätter: 19 × 17 cm.

Illustrationen belebt. Wie der Mann mit seiner Perücke hereinstolzirt durch das (nach holländischen Mustern gezeichnete) Stadttor und wie die Leute unter den Fenstern, auf Treppen und vor den Türen sich beeilen, ihre Reverenz zu machen, das ist prächtig gegeben. Im Gegensatz zu diesem Schluß-Scherz ist das Titelblatt ganz ideal gehalten. Geßner liebt es auch bei einer losen Folge mit etwas Architektonischem anzufangen und so haben wir denn hier eine gewölbte Laube, nur zart umgrünt, so daß ein Tempel zur Seite dem Blick nicht ganz verdeckt ist. Nach hinten erschließt sich der Laubgang gegen eine freie Arkadenreihe, vorn am plätschernden Brunnen plaudern Hirt und Hirtin.

Das reizendste Blatt der Sammlung ist das dritte: das ländliche Gehöft am Seeufer. Ein Bild voll Sonnenscheins. Zur Rechten unter Bäumen liegt die Wohnung; links, aus einem kleinen Gartenhäuschen, sieht ein Mann mit der Angelrute heraus; durch die Stämme des Obstgartens in der Mitte schimmert die Seebucht und zu dieser wohleingehegten Idylle führt ein kleines Brückchen ganz im Vordergrund; das Tor am Eingang steht halb offen und die spielenden Schatten auf dem Wege scheinen aufs lieblichste zum Eintritt zu laden[1].

Die Absicht ist freilich überall besser als der Ausdruck: es fehlt noch bedeutend im Baumschlag; die Komposition wirkt selten befriedigend; Geßner kennt noch nicht die Mittel der Radirung, alles ist von einer flauen Gleichmäßigkeit; aber er arbeitet unermüdlich weiter und vier Jahre nachher kann er mit bedeutend bessern Leistungen sich zeigen.

[1] Wieland, dem auch dieses dritte Blatt am besten gefiel, war ganz hingerissen von der Schönheit dieser Landschaftskunst. Mit einer seltsamen Vermischung von Entzücken und wollüstiger Wehmut, schreibt er, betrachtete ich diese rührenden Bilder der einfältig schönen Natur, und der horazische Sehnsuchtsruf wird wieder wach in ihm: rus quando ego te aspiciam quandoque licebit ducere sollecitae jucunda oblivia vitae! (Brief an Geßner, 17. und 20. April 1764.)

2. Die zwölf Landschaften von 1768[1]. Es war zunächst ein guter Entschluß, für diese Serie das Format kleiner zu nehmen. Die ersten Landschaften würden verkleinert alle gewinnen. Nicht nur, daß die großen Flächen flaumigen Baumschlags erträglicher würden, auch die Motive sind meist zu einfach, um bei größerem Maßstab nicht alsbald etwas leer zu erscheinen. Bei Künstlern ersten Ranges ist es ein Merkmal ihrer Werke, daß man sie sich größer vorzustellen geneigt ist. Auch Waterloo hält diese Probe aus, man möchte seine kleinen Radirungen immer gern im Großen ausgeführt sehen. Geßner nimmt an dieser Eigenschaft nicht teil.

Die Gegenstände sind im wesentlichen die gleichen. Meist eine Gruppe von drei oder vier Bäumen, oben durch den Rahmen abgeschnitten, ein kleines Wasser, Fels, das Ganze frei und sonnig. Der Charakter ist etwas arkadischer als früher: antike Bauten werden häufiger beigesetzt und die Staffage ist fast durchgängig ideal. Doch fehlt auch nicht die gemeine nordische Feld- und Wiesenlandschaft mit Bauernstaffage.

Ich gebe von den beiden Gattungen eine Probe. Die beiden Bilder, Nr. 10 und 12 der Folge, gehören den vier letzten kleinsten Formates an und konnten daher ohne Reduktion wiedergegeben werden.

Nr. 10 ist ein sehr charakteristisches Stückchen; dieser schattige Winkel dahinten, wo das Moos vom Felsen herabhängt und im Dunkel der Bäume das Bächlein rauscht, das war so recht ein Ort, wo Geßner seine Idyllen träumen konnte; badende Mädchengestalten, die eine schlägt das Tamburin; oben steht ein kleiner Tempel, Glanz liegt auf den Büschen, die Sommerluft zittert. Die Komposition ist unbefriedigend wie meist, vorn links fehlt es an Raum, die Mädchen kommen fast auf den Rand des Bildes zu sitzen, Licht und Schatten an dem Busch im Vordergrund wirken fleckig, von den Figuren wollen wir gar nicht reden

[1] Format der acht ersten Landschaften durchschnittlich 15 × 20 cm, de vier letzten 10 × 16 cm.

10

12

— aber so unvollkommen der Ausdruck immer sein mag, man fühlt doch, daß Geßner mit ganzer Seele dabei war, als er dieses Blättchen radirte.

Nr. 12 ist eine Bauernlandschaft, wie sie auch Chr. E. Dietrich (Dietricy) malte. Wer Dietrich kennt, wird sogar gerade bei diesem Blatt eine starke Anlehnung an den Meister wahrnehmen. Ich weise besonders hin auf die Dietrichschen Radirungen von 1744 und 1745 (Link 154, 159): ähnliche Lichtwirkung, ähnliche Gegend, die Hütten, der Kirchturm, die Staffage gleich, — und doch: wie ganz anders ist die Durchführung. Mit welchem Behagen geht Geßner den einzelnen Motiven nach, wie gerne vertieft man sich in solch ein Landschäftchen, wo man immer noch etwas findet. Man folgt den Wegen, die von dem schilfigen Seeufer hinauf führen, die sonnige Wiese, das Gehöft im Schatten, die Herde am Saum des Gehölzes, die Hecken, das Brunnenhäuschen, alles reizt das Interesse. Die andern, Dietrich nicht ausgenommen, verlassen sich auf die flotte Komposition als die Hauptsache, sie malen einen ausgefahrenen Weg mit Lehmabsturz zur Seite, darüber ein paar Hütten in malerischer Verkürzung und auf der andern Seite eine Fernsicht: was die Holländer gefunden, wird hundert und hundert Mal wiederholt; Geßner, der die Technik nicht erlernt hat, malt nur, was er als wertvoll empfindet.

3. Die zehn mythologischen und historischen Stücke von 1771[1]. Die überwundenen Schwierigkeiten reizten zu neuen Versuchen: Geßner wagt sich ans Figürliche im Großen. Er möchte die Schönheit des nackten Körpers fassen. Hier liegt nun der wundeste Punkt in Geßners Kunst: sein Können reicht nicht aus. Da er weder Schulung genossen noch Modelle zur Verfügung hatte, so blieb es bei sehr blöden Figuren und man muß dies um so mehr bedauern, da Geßner sicher ein großes Schönheitsgefühl besaß. Als Probe dieser Serie diene das gelungenste Bild: die vier Mädchen am

[1] Verschiedenen Formats. Die zwei Stücke am Anfang: 10 × 13,3 cm; die späteren durchschnittlich: 13 × 17 cm oder 17 × 13 cm.

Wasser (s. nebenstehende Nachbildung). Man muß anerkennen, daß die Bewegungsmotive ganz gut gewählt sind: das Mädchen, das den Korb mit Früchten bringt, das andere, das, von hinten gesehen, mit einer Hand aufgestützt sich umwendet, sie bekunden beide einen Geschmack für ruhige plastische Schönheit, wie er damals äußerst selten war. Der Umriß ist noch kleinlich und unsicher, aber auf jeden Fall verdient die Absicht mehr als ein mitleidiges Lächeln.

Die mitgeteilte Radirung läßt zugleich auch erkennen, daß Geßner nun aus dem gleichmäßigen Ton der ersten Arbeiten sich völlig losgerungen hat; er geht fest in die Tiefe und stellt höchstes Licht mit vollem Schwarz zusammen. Auch die Charakteristik des Laubes ist schärfer.

Die andern „historischen" Stücke bewegen sich stofflich auf gleichem Boden: zwei Mädchen und Amor am Brunnen; Mädchen, denen Liebesgötter zum Kauf angeboten werden; Mädchen im Garten, wo ein nackter Amor-Knabe im Gebüsche steht.

Die mythologischen Sachen: Faunen, Ganymed, Leda, Apoll der Drachentöter, Hylas sind zum Teil interessant als Versuche, die landschaftliche Stimmung in Einklang mit der Handlung zu setzen. Leda empfängt den Schwan an stiller Quelle im Walde, Ganymed wird im Gewitter emporgehoben und schön ist die Sage von Hylas erfaßt, den die Nymphen rauben: ein einsamer dunkler Waldsee ist die Stätte[1]. Geßner kannte den sinnberückenden Zauber der unergründlichen grünen Tiefe.

Zeitlich schließen sich an diese Folge unmittelbar die Arbeiten für die große Prachtausgabe in Quart an. Viele Blätter davon gehen schon auf das Jahr 1771 zurück.

Die große Prachtausgabe in Quart, 1777/78. — Geßner getraut sich jetzt alles zu machen. Er malt die Götter beim Trinkgelage: sie sitzen unter einer Weinlaube, Amor kniet auf einem Stühlchen und erzählt ihnen schalkhaft lächelnd seine Historien; er malt Melida, am Ufer stehend und träumerisch nach

[1] Vergleiche das dreizehnte Idyll beim Theokrit.

S. Gessner. inv. et f. 1770.

einer Ranke emporgreifend, indes sie unbeweglich vor sich hinstaunt; er malt den Empfang des ersten Schiffers und freut sich in der einfachen Naturhütte antiken Hausrat aufzustellen; dann findet man den Großvater mit dem Enkel im sonnenreichen Vorhaus, mit Blick auf das Hausgärtchen; die Badende, die das Gewand von den Füßen heraufzieht; das Mädchen, das mit sanftem Gang im Winde dahinschreitet, den Kopf zur Seite neigend, ein Körbchen am Arm u. s. w. Es sind in den zwei Bänden, die allein zur Ausgabe gelangten, 20 derartige Vollbilder enthalten[1]. Sie machen nicht den Wert des Werkes aus, an künstlerischer Bedeutung werden sie übertroffen durch die (42) Vignetten, die unbedingt das Beste sind, was Geßner mit der Radirnadel geleistet. Bei jenen großen Bildern stört immer wieder die bedenkliche Ratlosigkeit des Künstlers dem menschlichen Körper gegenüber. Er muß ganz allgemein bleiben, um nur nicht falsch zu zeichnen. Die Gesichter enthalten ebenso wenig Individuelles, so daß man nicht begreift, wie Geßner die „faden Gesichterchen der Neuern" zu kritisiren und auf Raffael hinzuweisen wagte (Brief über Landschaftsmalerei). Die Frauen geraten durchschnittlich besser als die Männer und ein Sinn für schöne Bewegung kommt stellenweise auch zu wirklich bedeutendem Ausdruck. Schwerlich aber wird man je die Empfindung los, Geßner bewege sich hier auf fremdem Boden; bei den kleinen Vignetten dagegen muß jeder anerkennen, daß er Meister ist.

Er verwendet alle Arten, die Kindervignette (vgl. S. 3 u. 97), die landschaftliche Vignette (S. 54), die Blumenvignette (S. 72) und die ganz stilisirte Leiste (S. 146). In allen Richtungen der erstaunlichste Fortschritt. Die Kinder sind köstlich gezeichnet, das Landgütchen ist ein abgeschlossenes Bildchen von dem intimsten Reiz, die Blumen mag man mit denen von 1765 vergleichen, um ihren Wert zu schätzen, die Leiste mit den Kindern im Weinberg

[1] Zwei weitere für den dritten Band, Illustrationen zu Diderots Erzählungen, waren vorbereitet.

endlich beweist ein Feingefühl in der Stilisirung, das wahrhaft Bewunderung verdient.

An den Einfassungen dieser Stücke mag man sich zugleich auch eine Idee von Geßners tektonischem Stil machen. Charakteristisch für seine Antike ist, daß an die streng-geradlinigen Rahmen ein paar fröhliche Rococoschnörkelchen sich doch immer noch anklammern dürfen.

Mit der Quartausgabe hört Geßners Tätigkeit als Radirer auf. Er hat angefangen, in Gemälden sich zu versuchen und die Malerei nimmt bald sein ganzes Interesse in Anspruch. Die kleinen Schweizerlandschaften, die er in Gemeinschaft mit Heß, Wüst, J. H. Meyer von 1780—88 für den helvetischen Almanach lieferte, haben gar keinen höhern Wert. Sie sind sehr flüchtig gemacht, fast überall benützt er fremde Zeichnungen und so bekommen denn die Gebirgslandschaften von Graubünden, Wallis, Glarus u. s. w. einen recht kleinlichen Charakter.

Den Kunstausdruck der letzten Jahre kann man allein in seinen Gemälden finden. Sie sind das Bedeutendste, was er hinterlassen hat.

III.

Die Gemälde. — Die Gemälde Geßners sind in alle Welt zerstreut. Der Dichter hatte überall Verehrer, die etwas von seiner Hand haben wollten; er selbst war nicht karg im Verschenken der Bilder und so findet man ihn denn in der Tat aller Orten, in den Kabinetten der Könige und in der bescheidnern Privatsammlung, in London und Petersburg, in Paris und an den deutschen Höfen. Die Königin von England besaß vier Stücke, Katharina II. und die Witwe Pauls I. je zwei, der Markgraf von Baden zwei, in Braunschweig und Weimar konnte man ihn sehen, die Pariser Freunde bekamen Bilder so gut als die hochverehrte Landsmännin Angelika Kaufmann (in London) u. s. w. Was in Züricher Familienbesitz sich befindet oder sonst noch in der Schweiz zerstreut ist

möchte man eher zu hoch anzuschlagen geneigt sein. Ein fruchtbarer Künstler war Geßner ohnedies nicht. Die Hauptsammlung, die unserer Betrachtung zum Anhalt dient, ist diejenige im Künstlergütli in Zürich. Es sind gegen 40 Stücke, in Gouache, Halb-Gouache und Tuschmanier[1]. Die durchschnittliche Größe beträgt 40 × 28 cm für die Breit-, und 28 × 34 cm für die Hochbilder. Sie sind umzogen mit einem schmalen schwarzen Rändchen und meist bezeichnet.

Die zwei ältesten datirten Stücke tragen die Jahreszahl 1770, die jüngsten stammen aus dem Todesjahr, 1788.

Geßner hat schon vor 1770 gemalt; 1768 schickte er zwei kleine Gouachebilder durch Grimm an Watelet und ein Brief des letztern an Grimm macht es wahrscheinlich, daß Geßner um das Urteil des Kenners und Freundes gebeten hatte. Watelet lobt „la recherche et le fini", aber er kann nicht verschweigen, daß die Überfülle und die zu genaue Beobachtung des Details den Gesamteffekt vernichte[2]. Er wünscht ihm eine manière plus prompte et plus large. Geßner würde dabei auch besser die Luftperspektive bewältigen und den der Gouache-Technik eigentümlichen trockenen Ton überwinden können. Grimm übersandte dieses

---

[1] Vorhanden ist in der Sammlung des Künstlergütli: 1) ein Album mit 33 Blättern, größtenteils Eigentum der Stadt Zürich. Von den zwei letzten Blättern ist das eine wohl unecht, das andere wenigstens von anderer Hand fertig gemacht; — 2) zwei Bände mit Zeichnungen und einigen weiteren gemalten Blättern. Ebenfalls mit Unechtem durchsetzt, was sich auch dem ungeübten Auge sofort als solches zu erkennen gibt. W. Füßli (Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein, 1846, I², 100) übertreibt sehr, wenn er von 500 Blättern spricht.

[2] Il a été entraîné, schreibt Watelet an Grimm, 24. November 1768, par la beauté des détails de la nature. Il les a fixés les uns après les autres, avec une attention qui marque le droit que tout ce qui est agréable, a sur son imagination sensible. Mais ces charmes des détails sont les modulations de la sirène, qui détournent le voyageur du but qu'il s'est proposé. Ce but en peinture, lorsqu'on représente de grands objets, est l'effet général.

Schreiben nach Zürich[1]. War es nun die Wirkung dieses Briefes oder eigene Entwickelung, genug, Geßner versuchte es nun in der Tat mit einer breitern Manier, freilich ohne besonderes Geschick: es entstehen wüst-verschwommene Landschaften, an denen er selbst keine Freude hatte. Erst 1780 fängt er an mit den Farben sich zurechtzufinden, vorher ist das Gute lediglich unter den Tuschzeichnungen zu suchen. Zwei vortreffliche derartige Bilder, die nur mit einem leichten hellgrünen Ton kolorirt sind, haben sich aus dem Jahr 1775 erhalten. (Vgl. nebenstehende Nachbildung des einen.[2]) Sie haben auch noch den Fehler des zu sorgfältig behandelten Details, — im Stich kommt dies weniger zur Erscheinung, — gehören aber im übrigen zum Reizendsten, was Geßner gemacht hat.

Betrachten wir unser Bild. Auf einer Mauerterrasse, von Kanälen umzogen, steht ein antikes Gebäude, davor ein Ziergarten, die Brüstung ist besetzt mit antiken Blumentöpfen verschiedener Gestalt. Das Wasser ist teilweise überdeckt mit Lauben und frohe Gesellschaft im Kahn schifft langsam darunter hin. Zur Rechten eine Wiese, wo die Schafe weiden, begrenzt von einer wohlgefügten Hecke und grünem Pavillon. Vorn fließt das Wasser in freiem Lauf und dehnt sich in schilfigen Buchten. Auf der Marmorbank unter dem Baum zwei schöne Mädchen, gekleidet wie Griechinnen. In allem ein heiter festlicher Ton, ein reizendes Spiel von Kunst und Natur. Verzicht auf die malerischen Motive im herkömmlichen Sinn. Die Laube über dem Kanal ist genau senkrecht, die Hütte fast ebenso genau horizontal zum Beschauer orientirt, nirgends etwas Hüttenhaftes und Verfallenes, keine ausgefahrenen Wege und abgestorbenen Bäume, jedes Gewächs genießt der „gesundesten Vollkommenheit" (Brief über Landschaftsmalerei). Geßner ist durchaus geordnet, reinlich, er freut sich an dem glatten

[1] Publizirt hat es Hottinger in seiner Biographie.

[2] Nach dem Stiche W. Kolbes. Durch die Verkleinerung ist das Bild viel zu dunkel geworden.

Rasenboden, am festen trockenen Weg und an der saubern Fügung des Latten- und Mauerwerks. „Reinlich" ist sein Lieblingswort. Das „reinliche Körbchen" u. a. sind aus den Idyllen genugsam bekannt. — Aus diesem gesund-archaischen Sinn verstand das Zeitalter wieder die Epitheta Homers.

Das andere Bild von 1775 hat den gleichen Charakter des Einfältig-Festlichen. Man sieht den Eingang zu einem Garten mit mächtigen Eichen. In einem Laubhüttchen vor dem Gartentor sitzen ein Mädchen und ein leierspielender Jüngling. Ein zweiter wartet Früchte auf. Es ist Nachmittag. Die Gesellschaft befindet sich am Ufer eines Sees. Eben landet ein Kahn mit neuen Ankömmlingen. Drüben auf der anderen Seite der Bucht erheben sich die Säulen eines Tempels, dahinter ein Berg — es ist gar nichts Heroisch-Idealisirtes in dem Bild und doch wird man stets erinnert an den Satz vom „Großen und Edlen", den Geßner an die Spitze seiner Kunstbetrachtungen stellte. Der Geist sinkt nie ins Gewöhnliche, die merkwürdige Staffage stört durchaus nicht; wir könnten uns für diese Gegenden keine anderen Bewohner denken.

Die zeichnende Manier befriedigte aber doch auf die Länge nicht. Die Farbe war ein zu reizvolles Ding, um ganz darauf zu verzichten. Freilich gieng es mühsam vorwärts, sehr mühsam. Zwei unglückliche Experimente von 1778 geben uns Kunde davon. Geßner versucht hier etwas für ihn Unerreichbares: er will Berggegenden mit Sonnenuntergang malen und gewinnt nur ein trübes, dunkles, verschwommenes Zeug. Er steht denn auch alsbald davon ab und beschränkt sich auf Landschaften, wo die Figuren die Hauptsachen sind. Das war nun aber wieder nicht glücklich. Die schlecht gezeichneten und noch schlechter gemalten roten Menschenkörper machen einen traurigen Eindruck. Die Daphne, die Leda, die Pomona u. s. w. sind auch durch die sauber ausgeführten Naturszenerien nicht zu retten. Erst mit dem Anfang der achtziger Jahre findet sein Talent sich selbst: die Figuren werden kleiner und kleiner, die Landschaft tritt vor, aber nicht als große Aussicht,

sondern als begrenzter Schauplatz. In diesem Rahmen weiß er mit der Farbe zurechtzukommen und wenn auch seine Palette dürftig ausgestattet ist und er die Töne der Natur nur schwach wiederzugeben weiß, so entstehen nun doch, etwa von 1781 ab, eine Reihe harmonischer Bildchen, an denen man jetzt noch sich freuen kann; nur muß man mit gutem Willen etwas nachhelfen: die Farben sind sehr verdorben, die weiß gehöhten Lichter sind dunkel geworden, namentlich aber bewirkt das Durchschlagen der Terra di Siena, die in den Bildern bis 1784 ganz übermäßig verwendet ist, eine unangenehm branstige Färbung. Von da ab wird das Kolorit grüner. Vielleicht hat Geßner den Schaden selbst eingesehen.

Aus dem Jahre 1781 stammen als die Erstlinge der Meisterzeit: die tanzenden Knaben in der Grotte, die arkadische Musik und das griechische Bad (sämtlich aufgehängt im Künstlergütli).

Im ersten Bild: eine geräumige Grotte, trockener Boden, mit Rasen bewachsen, Schlingpflanzen hängen herunter und an der Wand rieselt eine Quelle. Aus der Grotte heraus hat man den Blick auf einen buschumwachsenen Teich, in den sich vom gegenüber liegenden Feld ein Bach in feinen Silberfäden ergießt. Teich, Büsche, Felswand, das krönende Gehölze und der herbstliche Himmel mit lichthellen Wolken bilden ein entzückendes Gemälde im Rahmen des Weinspaliers, der der Grotte als Eingangsbogen vorgesetzt ist. Die Gesellschaft im Innern aber blickt nicht hinaus, sondern ergötzt sich am komischen Tanz eines Knaben mit einem Satyrchen[1].

Die arkadische Musik zeigt ein lauschiges Waldplätzchen, wo an kühler Quelle musizirt wird.

Das griechische Bad: ein Teich zu Füßen einer Felswand; durch einen natürlichen Bogen tritt man ein, ein naktes Weib

[1] Auf dieses Bild bezieht sich offenbar die kleine Anekdote bei Hottinger, wie Geßner einmal in großer Niedergeschlagenheit beim Anblick der „närrischen" tanzenden Knaben die heitere Stimmung wieder gefunden habe. Es hieng in der Wohnstube.

steigt eben die Stufen hinunter, lichtes Gehölze, überhängende Gebüsche, ein wonnevoller Ort.

In allen diesen Bildern waltet die Stimmung eines warmen Septembertages, die Natur hat einen leichten Stich ins Herbstliche, die Bäume fangen an, sich zu färben und die zarten Blättchen zeichnen sich an einem lichtblauen Himmel ab. Alle Töne sind milde gedämpft.

Der gleichen Zeit müssen angehören: der arkadische Brunnen (Nr. 14 im Album) und etwa noch die Villa (Nr. 4).

Dann beginnt eine Wandlung in den Motiven, deren erstes deutliches Denkmal die Waldlandschaft von 1784 ist und die wohl nicht ganz zufällig mit dem neuen grünen Kolorit zusammenfällt. Das Neue ist ein starker Schritt zur unkomponirten natürlichen Landschaft. Die architektonischen Motive verschwinden. Geßner malt jetzt auch verkümmerte abgestorbene Gewächse, wo es ihm passend dünkt. Das Terrain ist mannigfaltig modellirt. Bäume erscheinen in allen Größen. Der Grund wird tiefer. Und so sollte wohl auch die grüne Manier im Kolorit eine Annäherung an die Natur sein.

Der Unterschied wirkt verblüffend, wenn man, von den arkadischen Gegenden herkommend, auf einmal eine wirkliche Waldlandschaft erblickt (Nr. 10, gut erhalten), mit welligem Boden, zerstreut stehenden Bäumen und einem sumpfigen Pflanzendickicht im Vordergrund[1]. Das licht durchschossene junge Gehölz im Mittelgrund mit dem saubern Pfad, der sich an den Stämmchen vorbeiwindet, ist zwar noch ganz in dem reizvollen frühern Stil gedacht, aber in den spätern Bildern verschwinden derartige Anklänge mehr und mehr. Der Wald wird dunkler, die Bäume voller.

[1] Dieses Bild bekam der Sohn Conrad, als er in Dresden bei Graff studirte, als Geburtstagsgeschenk (2. Oktober 1784). Vgl. Briefwechsel mit Sohn, S. 90 ff. „Die hiesigen Künstler", schreibt der Sohn, „sind ganz (mit dem Bild) zufrieden und wissen nichts daran auszusetzen, außer Graf und Klengel." Sie wünschen den Ton im hintern Wäldchen ein wenig gebrochen und mehr aus dem Grauen; Zingg außerdem, daß einer der vorderen Stämme

Das letzte Werk, die Apfellese, hat eine dunke Waldwiese zum Vorwurf. Die griechische Staffage ist aber nicht aufgegeben, das Ideal eines veredelten Naturdaseins schwebt Geßner immer wieder vor der Seele. Gerade in diesem Bild sind noch einige sehr schöne Motive angedeutet: ich erinnere nur an das (von hinten gesehene) Mädchen mit entblößtem Oberkörper, das an einem Arm das Körbchen trägt, während es mit dem andern eine Frucht herablangt.

Eine Gruppe für sich unter diesen Gemälden der letzten Periode machen die Hüttenbilder aus. Nr. 11 (von 1786) trägt jetzt den Namen „mein Wunsch." Es kommt nichts darauf an, ob wirklich dieses Thema hier behandelt werden sollte. Auf jeden Fall ist das Ideal seit zehn Jahren ein anderes geworden. Ein kleines Bauernhäuschen unter hohen Bäumen, ein stiller Fluß zieht daran vorbei; es ist Abend, die Mutter mit einem Kind an der Hand kommt heim; durch das Vorgärtchen, unter dem Laubbogen durch, ist ihr ein anderes auf den Bretter-Steg entgegengeeilt. Flußabwärts leuchten die Kornfelder im Abendschein.

Geßner hat diese Hüttenidylle mehrmals behandelt; zwei andere Bilder: die Einsamkeit und die Fischerhütte benannt, lernt man in den Stichen W. Kolbes kennen. Das Werk dieses verdienstvollen Stechers, der im Auftrag der Familie Geßners 24 Blätter nach Geßner bearbeitete[1], bietet überhaupt einige wertvolle Ergänzungen, Bilder, die im Privatbesitz untergegangen

---

etwas mächtiger wäre. — Der alte Geßner antwortet darauf: „Das hintere Wäldchen war anfangs wirklich im Grauen; ich glaubte ihm durch den bräunlichen Ton mehr Harmonie zu geben, und gab zu viel; hätt' ichs noch bei Handen, so würde die Ausbesserung die Arbeit einer Viertelstunde sein. Herr Wüst, den ich allemal um sein Urteil bitte, hat nichts davon bemerkt; diese Fehler mögen also nicht zu auffallend sein."

[1] Collection de tableaux etc. gravés par G. Kolbe. fol. Zurich 1811. Das Duftige, Lichtwarme wiederzugeben, ist ihm freilich nicht gelungen. Es wird bei ihm alles etwas hart und kalt. Von andern Stechern nach Geßner sind mir nur noch Zingg, Pfenninger und J. H. Meyer bekannt.

sind und die zum Teil wenigstens neue Gedanken behandeln. So der schöne wasserumflossene Nymphentempel unter schattenden Bäumen. Vom Ufer stößt eben ein Kahn ab. Junge Mädchen kommen mit Blumen und Musik, der Göttin zu opfern. Alles ist festlich und still. Die schlanken Säulen, die hohen in der Silhouette fein aufgelockerten Bäume, der sanfte Rasen-Boden, der nur flach aus dem Wasser sich emporhebt, all das gibt dem Bild einen großen Zauber. Es gehört offenbar dem Anfang der achtziger Jahre an.

Ein anderes Bild, eine Abendlandschaft, zeigt ebenso ein antikes Opfer. Im Garten zwischen zwei alten Bäumen steht eine Pansherme, davor ein Altar. Zwei Mädchen bringen das Opfer: Früchte und Blumen und Milch. Ein nackter kleiner Knabe spielt die Flöte. Außen am Garten zieht der Fluß vorbei und verliert sich in der goldigen Ferne. Die feinen durchsichtigen Bäume am Ufer zittern in glanzgesättigter Luft.

* * *

Etwas Dilettantisches ist an Geßner haften geblieben sein Leben lang. Er hat sich im Ausdruck nie ganz sicher gefühlt und sein Wert liegt überall mehr in der bloßen Intention. Um so größere Freude machte es ihm, seinem Sohne Conrad Ratschläge zu geben, wie er das erreichen solle, was ihm selbst fehlte, er soll eine rechte Schule durchmachen, tüchtig Anatomie studiren, auf die Hände besonderes Augenmerk haben u. s. w. Conrad hat sich denn auch als Pferde- und Soldatenmaler einen guten Namen gemacht. Vom Vater trägt er in seinem Wesen nicht die geringste Spur.

Geßners Kunst war überhaupt nichts, was sich übertragen ließ. Jene einzigartige Verbindung eines nordisch-intimen Naturgefühls mit dem Ideale des „Hohen und Edeln", wie es ihm

vorschwebte, ist nie wieder in dieser kindlich-naiven Weise verwirklicht worden. Und wenn Geßner auch schließlich in Zürich eine große Kunstautorität war und die jüngern Leute gerne von ihm sich beraten und anweisen ließen[1], so ist doch keiner im eigentlichen Sinne sein Schüler geworden.

[1] Am nächsten verhältnismäßig schloß sich ihm an J. H. Meyer (geb. 1755), der hübsche kleine Aquarelle machte. Von ihm die Schrift über das Denkmal Salomon Geßners in Zürich (1793).

Schluß.

„Die idyllische Tendenz verbreitete sich unendlich", sagt Goethe im achten Buch von Wahrheit und Dichtung. „Das Charakterlose der Geßnerschen Poesie bei großer Anmut und kindlicher Herzlichkeit machte Jeden glauben, daß er etwas Ähnliches vermöge."

Kleist hatte den Anfang gemacht. Die schönste unter seinen Idyllen, der Irin, ist unmittelbar von Geßner abgeleitet; die gleichen Gedanken: der Tugendhafte ist glücklich, er allein genießt die Schönheit der Natur und wenn er im Alter zurückschaut, so glaubt er nur einen langen Frühlingstag durchlebt zu haben. Indem Kleist dies vorträgt ohne allzustarke Idealisirung, einen alten Fischer bei der abendlichen Ausfahrt mit seinem Sohne sprechen läßt, gewinnt er ein sehr anmutiges Gedicht, wie es keiner unter den spätern Nachahmern zu liefern im stande war.

Als unmittelbarster Schüler galt Bronner[1]. Er hatte im Geßnerschen Hause verkehrt wie der Sohn, und Geßner schrieb ihm zu seinem Erstlingswerk, den „Fischergedichten und Erzählungen" (1787), die Vorrede. „Der Verfasser besuchte den Landmann in seiner Hütte oder bei seinen verschiedenen Landarbeiten, besuchte die angenehmsten Gegenden, an Flüssen und Bächen, und entwarf da seine Gemälde. Daher das naive Detail von seinen neuen

[1] F. X. Bronner (1758—1850): Fischergedichte und Erzählungen 1787; Neue Fischergedichte 1794.

anmutsvollen kleinen Bildern, daher diese Wahrheit, diese frische wahre Farbe; überall sieht man das feinste Gefühl für jedes sittliche Schöne, überall die feinste Bemerkung jeder Schönheit der Natur." Geßner tadelte nur den allzugroßen Reichtum „an kleinen Umständchen", er strich darum einiges. — Für unsern Geschmack hätte er noch sehr viel mehr streichen dürfen. Es fehlt bei Bronner vollständig an Takt, er häuft nicht nur die Züge, sondern wird zuweilen auch unausstehlich trivial. Und das „feine Gefühl für jedes sittliche Schöne" ist ebenfalls sehr viel gemeiner geartet als bei Geßner.

Ein anderer Dichter, den man als Nachahmer aufgeführt hat, Bonstetten[1], ist wohl ein Gemüt von sehr delikater Empfindsamkeit, aber ohne ursprüngliche Kraft. „Wie sie so rührend sind, die Freuden des Redlichen!" sagt er und gibt sich dem Bilde der ersten Unschuldswelt hin. „Noch hatte keine wütende Leidenschaft das zarte Gefühl von Tugend und innerer Schönheit erloschen; noch lebte im Herzen der Menschen jener reine Sinn für beide, der ursprünglich unserer Natur eigen war ꝛc."

Im übrigen war eingetreten, was Herder vorausgesagt hatte: eine pejor progenies von Landdichtern war entstanden, die im Beschreiben erstickten; Leute wie Breitenbauch, Hofer, Blum, Reckert u. s. f. In der Sammlung C. F. Klamor Schmidts „Idyllen der Deutschen" (1774/75) findet man das Hauptsächliche beieinander. Es ist eine totgeborne Gattung.

Abgesehen davon, daß alle Nachahmung von Geßners Stil manierirt wirken mußte, hatte die neue Generation für seine Ideale überhaupt keinen Raum mehr. Voß, der von Geßner seinen Ausgang genommen, wurde der Dichter des 70. Geburtstages (1781) und der Luise (1795). Sein Stoff ist das engbeschlossene Wohnen und Sein im kleinen Bürgerhaus, das Glück in der Beschränktheit, dargestellt nach dem Leben, mit dem

[1] v. Bonstetten (1745—1832): Briefe über ein schweizerisches Hirtenland 1782, kleine Schriften (herausgegeben von Matthison) 1793—1801.

natürlichsten Behagen am Tagtäglichen und ganz Allgemeinen[1]. Und dieser Begriff der Idylle verblieb der ganzen klassischen Zeit.

Mit aller wünschbaren Deutlichkeit spricht der Wechsel der Stimmung in der Kritik sich aus. Der Ton, den Herder angeschlagen, wird wieder aufgenommen und verstärkt, die Scheidung zwischen Geßner und Theokrit wird eine vollständige. Im Jahre 1795 in dem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung formulirt Schiller das Welturteil: Theokrit ist der Meister in der naiven Gattung und Voß sein nicht unwürdiger Nachfolger; sie sind groß, weil sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen (individuell) darstellen; die Schäferdichtung Geßners dagegen muß notwendig als Kunstwerk unbefriedigend bleiben: sie möchte ein Ideal ausführen und hat doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, wo sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt oder für die Hirtenwelt eine andere Darstellung hätte wählen sollen. Eine derartige Mischgattung ist gerade soweit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert und wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet. „Ein Geßnerscher Hirte kann uns nicht als Natur, nicht durch Nachahmung der Wahrheit entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebensowenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf." — Was unter einer rein-sentimentalischen Idylle zu verstehen sei, weiß Schiller durch keinen Hinweis auf ein vorhandenes Muster zu erläutern. Es ist eine noch unbearbeitete Gattung. Sie müßte jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffinirtesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführen, mit einem Worte, „den Menschen, der

[1] Die derb-komische Eklogik des Maler Müller, die zuweilen auch polemisch (gegen das Arkadische) auftritt, hat neben der Leistung von Voß für die Entwicklung der Idylle wenig zu sagen.

nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkann, bis nach Elysium führen."

Aus diesem selben Gedankenzusammenhang heraus urteilten die Andern. Über den Wert und die Möglichkeit des sentimentalischen Ideals der Idylle mochten die Ansichten auseinandergehen, aber über die Lebensunfähigkeit der Geßnerschen Poesie war man einig[1].

Wenn Schiller von der „Natur" spricht, so bedeutet sie ihm ein Dasein nach eigenen innern Gesetzen, das still aus sich selbst schaffende Leben. Die Anschauung ihrer Identität, ihres gleichförmigen Beharrens gewährt ihm die wohltuendste Empfindung[2]. Wir hören in der Natur die Stimme der Mutter und geängstigt von der Welt und dem Zwiespalt im eigenen Innern, wendet der Kampfesmüde mit Sehnsucht nach ihr sich zurück, um unterzutauchen im Schoße eines unbewußt-wahllosen Daseins.

Für diese Gemütsverfassung war Geßner natürlich nicht mehr genießbar.

---

[1] Vgl. Schlegels mehrfach angezogene Besprechung (1796) und etwa noch den Abschnitt über die Idylle in J. P. Richters Ästhetik (1804).

[2] Brief an W. v. Humboldt (10. September 1789).

Anhang.

Briefe S. Geßners an J. G. Schultheß.

I.

Zürich, den 5. May 1752.

Eben steh ich vor meinem Haus, man bringt mir deinen Brief, ich reiß ihn auf, und hüpfe dreimahl, meine Seele tritt mir ganz ins Auge, und jetzt schreib ich einen Brief, wer weiß wie groß, dein Brief entzückt mich ganz, wenn du schon bolderst, nun bin ich recht böse auf die Leuthe, die mir angegeben haben, du müßest mir der erste schreiben, und deine Ankunft in Statfort melden, und daß und dießes, die verzweifelten Leuthe! Warum hab ich den gottlosen Rath so leicht angenohmen? deine Trägheit wirst du sagen, ich wills gelten lassen, aber ich habe doch wirklich schon vor vielen Wochen einen Brief angefangen, der war recht rührend, es war ein klägliches Tagregister von der ersten Woche worden, da du nicht mehr bei uns warst, schon war ich beym Mittwoche, der Sonntag Abend hätte mir bald Thränen gekostet, der Montag war veränderlich, der Dienstag trüb und dunkel, selbigen Dienstag Abends saß ich auch wirklich in der Gesellschaft so traurig bei den Gläsern, als wanns eben so viel Folianten gewesen wären, genug, der Brief wäre eben so traurig worden, als Kraußens Kirchhofs-Gedanken.

Aber jetzt will ich auch mit dir zanken, warum kommst du auf den sinodum nicht in die Stadt, ist dir so wenig daran gelegen, deine Freunde zu sehn? O! wärst du da gewesen, wir zächten selbigen Abend beym Dr. Lavater, dann wir wünschten ihm Glück zur Braut, ich thate [es] im Nammen aller, in wohlgemachten Versen.

Lezthin dacht ich recht an dich, ich wolte beyde Hirzeln, Kellern und den Füßli zu unserm Stein am Bach führen, wir verirten [uns] an dem Bach, und statt zum Stein zu kommen, stunden wir plözlich bey einem Wasserfall, er stürzte recht hoch durch grünen Moß herunter und rauschte so lieblich: bis hieher ruft ich und nicht weiter, hier laßt uns wohnen, wir lagerten uns da ins Grüne, und aßen und tranken da im Kühlen, dann stund Keller in unsre Mitte und blies auf seiner Flöte das est mihi propositum — und Laßt uns weise sein — und den Flüchtigen — und wir danzten im Cirkel um ihn her und sangen; wirds dir nicht bald ein wenig bange? wir waren recht unvergleichlich froh. Doch so froh ich allemal bin, so dünkt mich doch, ich würde noch froher seyn, wann du da wärest. Leztern Dienstag waren wir beym lieben Keller in Goldbach, doch nein ich schweige, oder du weinest.

Du fragst, ob ich mahle? Noch nicht, Küpfergen mach ich jezt vor meine Lieder, ich habe schon siebene; aber die blauen Augen, der Henker mag sie haben, es ist ein dummes Mädgen, die Leuthe haben mich genannt, ich hab sie zum Glück nie gesehn, man hat ein Geständniß herausgepreßt, sie sieht einen Herrn gerne, der allzeit in weißen Strümpfen und wohl gepudert geht, ich bin doch viel gescheidter als der Herr, aber das andere hat überwogen, denk einmal wie dumm!

Allein was denkst du, das kleine Mädgen, die kleine F..., die dünkt mich nun recht niedlich zu seyn, und es fehlt kaum ein Haar, so lieb ich sie schon, das kleine witzige Kind. Wir sind ziemlich gute Freunde, aber ach! du lieber Freund! fließen diese Dinge nicht durcheinander wie Wein und Wasser, wenn diese gottloser Weise zusammengemischt werden, ja, ja, die Liebe würzt die Freundschaft, wie der Wein das Wasser, es wird mir bald bange, glaubst du, ich liebe sie schon? Nein, ich liebe sie noch nicht, ja es soll nicht siegen.

Wie gehts mit deinem Mädgen? Sobald du ein Mädgen hast, komm ich zu dir.

> Dann bringt auf grünem Blatt die Doris gelbe Butter,
> Und schneidet lächelnd Scheiben von den Schinken.

Aber sag mir, ist der Frühling bei dir recht schön? Man muß dich doch alles fragen, baust du auch Lauben in deinem Garten, beschreib mir auch deine Gegenden, deinen Garten, dein Haus, deinen Keller, deinen Wein, und die AA, und alles, und schreib mir ja keinen kleinen Brief mehr; ich hab den Lenzen besungen, da ist er, aber send

hn bald zurück, ich habe keine Copie davon, ich sende zugleich Wielands Anti Ovid, lies ihn in deinen angelegten Lauben, und denk an mich, und sey froh, deine Freunde lassen dich grüßen, aber ich, ich bin gewiß dein bester Freund.

S. Geßner.

II.

Zürich, den 19. May 1752.

Hörst du, ich werde gantz ein andrer Mensch, ich schreibe gantze Bogen über, nicht nur, weil dieß das einzige Mittel ist, von dir Antworten zu erhalten, nein, sondern ich bin noch recht froh dabey. Ja, ja! ich lebe noch recht sehr, und daran hast du gezweifelt. O wär ich tod gewesen, ich hätte ganz gewiß bei dir gespukt, ja, das hätt ich gethan, aber nicht förchterlich, zuweilen hättest du nur rauschen gehört wie Küsse, oder wie man Gläser anschlägt, oder ich wäre dir mit Glanz umschwommen erschienen, wie die Fliege da, die eben in mein volles Glas sinkt, darein die Sonne scheint, von Glanz umschwommen ist. Doch nein ich sterbe sobald noch nicht, ich sehe schon, ich muß noch manche wunderliche Role spielen, ich muß noch gegen ein paar Mädgen mit vielem vielem Geld ohne die geringste Zärtlichkeit verliebt thun, und zum Glück nicht erhört werden, dann muß ich noch mehr Mädgen, die beym ersten Kuß brännen, entzünden und brännen lassen, dann manch braves Mädgen, das mir noch so gefallen würde, fliehn, sobald es anfängt bey meinem Kuß zu seufzen und dann, was mehr, mich fangen lassen, und ein Weib nehmen, und dann — dann sterben.

Allein, sieh doch, es geht uns doch wunderlich, in unsern Liebesgeschichten, wie manch Mädgen hat dir schon Hoffnung ins Herze gelächelt, und sie dann wieder herausgetonnert, doch nein, nicht herausgetonnert, das ist uns kein Tonner; wir geübten Leuthe, wir lachen darzu; mir wars, wie wann ich ein übelgerathenes Gemählde angefangen hätte, wo ich, eh es halb ausgemahlt ist, zweifelhaft bin, ob ichs wieder ausstreichen will, dann kommt einer, und thut mir den Poßen und streicht mirs aus, er erspart mir die Mühe es selbst zu thun.

So ists dir auch, nicht wahr? Nun willt du es schon wieder wagen, ich nicht, nun schwerm ich wieder, heut verwundet mich ein blaues Aug

tödlich, morgen vergeß ichs bey einem braunen. Die Comedie mit der Kleinen, ha nun weiß ichs schon, ich lieb sie nicht, ich bin ihr nur so gut, ich lieb sie, wie alle Mädgen, die Wiz haben, und noch ein bisgen mehr, ich soll dein Andenken da nicht untergehn lassen, wer weiß wozu mir dieß noch dient, sagst du — bald merk ich was, ja, ja, deine grausame Schöne, du wilt dich wieder gefangen geben, ich dachte, du nagtest an den Striken wer weiß wie, aber nein, nein, du kriechest wieder zurück, um dir noch einmal sagen zu lassen, daß sie dich nicht lieben kann: ha, schäm dich, geh, sie hat jetz nicht Zeit zu naren, Füßli zappelt jetz in ihrem Spinne Geweb; sie ist wie ein boßhaftes Kind, das zum unbarmhertzigen Spaß Schmätterlinge fängt, mit ihnen spielt und tändelt, und ihnen dann die Flügel lähmt, sie vor die Füße schmeißt und lachet, sie sehen wohl Rosen und Nelken und können nicht hinfliegen, und bleiben vor seinen Füßen liegen: Wilt du ihr den Stolz noch lassen, daß deine Liebe unheilbar sey, ob sie dir schon deutsch in den Bart gesagt hat, daß sie dich nicht lieben kann; wie schmeichelhaft ist dies vor ein solch Mädgen, wann es denkt, ein Weiser, ein Philosof, der sich aus allen andern Leidenschaften emporzuschwingen weiß, der das Glük und Unglük dieser Welt von oben herunter ansieht, der wie ein Felß steht, wann alles um ihn her zittert, der große Weise ist ein Ding, mit dem ich so spiele, ein guter Blick von mir ist ihm ein Himmelreich, dann thu ich böße, dann verzweifelt er, und dies zu sehn, ist kein geringer Zeitvertreib, so denkt das Mädgen.

Allein was schierts doch den da, verdammt, die Predigt kann ich wohl mißen, wirst du sagen. Aber warum hast du zum Verdacht Anlaß gegeben.

— — — Weicht weicht, ihr mürrische Bilder!
Komm Muse, laß uns die Wohnung und häußliche Wirthschaft des Pfarrhern
Und Speissahl und Keller betrachten [1].
Empfangt mich Keller und Speissahl, ihr Wohnungen süßer Entzückung,
Ihr hohen Gewölbe voll bräunlicher Schinken und Ribben [2].

---

[1] Anspielung auf eine Stelle in Kleists Frühling:
Komm, Muse, laß uns die Wohnung und häusliche Wirthschaft des Landmanns
Und Viehzucht und Gärten betrachten!

[2] Ebendort am Anfang:
Empfangt mich, heilige Schatten, ihr Wohnungen süßer Entzückung,
Ihr hohen Gewölbe von Laub und dunkler schlafender Lüfte.

So sing ich ihnen schon entgegen, ja, ja, ich soll zu dir kommen, du magst ein Weib haben oder nicht, warum hast du mich so ausgespottet, weil ich gesagt hab, daß ich erst dann kommen werde; die Wasserfälle muß ich sehn, sie mögen wohl gut seyn, doch darum mußt du den Stein[1] nicht verachten; aber deine Allegorie auf den Frühling, die ist verzweifelt artlich, und der alte Stamm, ich mußte von Herzen lachen, du hättests nicht besser treffen können. Mein Frühling gefällt dir also, wo du doppelt gestrichelt hast, da hats dir gefallen, und du hast viel doppelt gestrichelt, das andre werd ich ausbessern, ich soll ihn versiviniren, das ist mir ohnmöglich, ich habs versuchen wollen, aber ich brachte nicht 3 Linien zusammen. Dr. Hirzel und andere meinen, ich dörf ihn meinen Liedern unversivinirt anhängen, was meinst du? Soll ich meine Lieder trucken lassen? sag mirs frisch weg, ich mußte sie dem kleinen Ding vorlesen, sie haben ihm gefallen. Hier hast du 2 neue Lieder, sag mir, ob ich das erste beybehalten soll, es hat im Schnitt etwas ähnliches mit dem auf die Statue der Venus, in den Berl. Nachrichten, aber es ist bey weitem nicht so niedlich, das 2te gefällt mir besser. Nun fehlt mir mehr Platz und mehr als einen halben Bogen schreib ich dir doch nicht. Leb wohl. Ich bin dein Freund

S. Geßner.

III.

Zürich, den 6. Juni 1752.

Wie so sanft, wie angenehm weiß sich die Liebe in unser Herz einzuschleichen, wenn man glaubt sie sey noch fern, so ist das ganze Herz schon voll, ach! ich muß fliehn, ich muß die Kleine fliehn, oder sie siegt ganz und gar, denn wie schwer ists zu wiederstehn, wenn man Gegengunst findet, sie brännt auch das gute Kind, ich küsse sie wer weiß wie viel, und wann sie sich wehren will, so muß sie lachen, sie wird roth und lächelt. Ich will fliehn, weil unsre Liebe noch zu bändigen ist. Ich würd ihr meine Lieder zueignen, wann ich nicht Alles ausweichen müßte, was mich noch mehr verrathen könnte. Ich komm noch nicht zu dir, doch wer weiß wenn Sulzer nicht bald zurükkommt, so

[1] Vgl. den ersten Brief.

komm ich allein; der sollte mir zugleich die Mädgens in Winterthur zeigen. Er ist mit Heßen (dem Geistlichen beim Schäppeli[1]) und mit Hirzeln bis Schaffhausen gekommen, und ist von da auf Lausanne gereißt, er wird bey wenigen Monathen zu uns kommen.

Du frägst mich ob ich nicht zu dir komme, wann du die G. zum Weib hast. O ja; sie ist recht sehr liebenswürdig, aber ihr Eigensinn ist sträflich, ich will doch recht gern sehen, welches Mädgen dich endlich beglüken wird. Wohin steht nun dein Sinn?

Gelehrte Sachen.

Von dieser Meße ist nichts merkwürdiges ankommen. Von Fostern der 5te Theil. Langens Horatz ist auch heraus, er hat dem Dr. Hirzel geschrieben, und ihm ein Exemplar zugeschikt, ich bekomm ihn auch, aber er ist nicht zum besten, von Jung ist nichts heraus, von den verm. Schriften auch nicht, 2 elende Uebersetzungen der Ilias des Homers in Reimen sind auch da. Der Crito hat Beifall gefunden, er ist in der Göttingischen Zeitung gelobt, von Rabnern ist der 3te Bd. heraus, Hirzels Frühlinge sind auch gelobt. Wieland hat einen Frühling gemacht, den werd ich vielleicht truken, er läßt mich fast in allen Briefen grüßen, soll ich stolz seyn? Im Vertrauen geredt, er wird etwa in 10 Wochen herkommen.

Soll ich mein Lied von den Dauben verwerfen, ich denk ja, Beßer hat ja den gleichen Gedanken gebraucht. Sag mirs doch auch geradezu, hätt es Gleim nicht verworfen, wenn er es gemacht hätte? Hier hast du wieder ein Lied, beurtheil es recht streng.

An den Frühling.

Was hilft es mir du Frühling,
Wenn du auf alle Wiesen
Die schönsten Blumen streuest,
Wann ich auf deinen Blumen,
Nicht kann mit Mädgen tanzen?
Was helfen mir die Blumen,
Wann mir kein muntres Mädgen,
Das Haupt mit Kräntzen schmüket?
Was hilfts mir wann die Bäume,
Jetzt junge Schatten streuen,

[1] d. h. à la chapelle.

Wenn ich nicht neben Mädgen
In deinen Schatten schlumre?
Was hilfts mir wann du Blüthen,
Von bunten Bäumen schneyest,
Wenn du an meiner Seithe,
Auf keinen Busen schneyest,
Was schieren mich die Blumen,
Und Schatten und die Blüthe?

Hier hast du Bodmern, Breitingern und Zimmern und die Blike in das Landleben; gestern war Bodmer lang bei mir, er läßt dich grüßen, ich soll dir sagen, daß du was in den Crito schreibest, man wird bald anfangen, Bodmer wird viel viel drein schreiben; Sind keine Musen bey deinen Wasserfällen, — oder an dem Rebberg von Sonnenberg? Warum dichtest du nicht? Kann dich der Frühling auf dem Land nicht begeistern, auch Amor nicht, du Träger! Lebe wohl.

Ich bin dein

Geßner.

Schreib ich dir nicht zu viel?

IV.

Zürich, den 4. Juli 1752.

Ja, ich habs immer aufgeschoben, dir zu schreiben, aber daraus mußt du nicht schließen, daß ich müde werde, o nein! Ich hatte Geschäfte, was meinst du, ich mahle meine Stube, die untre, die schon gemahlt war, die Landschaften sind schon gemahlt, unter jeder steht ein Kopf der Wasser speit, und dann hab ich einen Erker vor mein Fenster von Reben gebaut, das sieht zusammen recht munter aus. Dieser Brief wird kalt und düre genug aussehen, denn mein Kopf ist ganz elend, an dem einen Ohr hör ich nicht ein Wort, und der ganze Kopf ist so tumm, ich hab doch gestern keinen Rausch gehabt, diesen Nachmittag gehn [wir] nach Goldbach zum Keller, da wird [es] schon besser gehen. Viel Dank vor das Stück in den Crito, sobald ich dir geschrieben hab, werd ichs lesen!

Von dem so vielen Anacreontischen hab ich noch nichts gesehen, ich werd sie noch durchsuchen, und dir das beste davon senden, allein ich vermuthe, es werde wenig zu senden seyn, es ist doch leichtfertig,

daß so viel elendes Zeug in der Art heraus kommt, ein jeder Narr will Gleim und Anacreon seyn, das Gute verliert sich unter dem Schwal des Elenden, wer will sich Mühe geben, es aus diesem Koth herauszulesen? 6 Bogen hab ich gesehn, Kleinigkeiten betittelt, das seyn so kleine Lieder, wie die letztern von Gleim, alle gereimt, wann man das beste herausnimmt, so wirds ein Bogen voll, das nicht gar so gut ist wie Gleimens; allein ich muß gehn, ich muß mich ankleiden, und ins Schif steigen, wie lachend wird dieser Nachmittag seyn, wie viel lachender würd er seyn wann du auch da wärest. Bey ehenster Gelegenheit werd ich dir einen großen Brief schreiben. Leb wohl.

Ich bin
dein
Geßner.

Ich werd mit Bodmern reden wegen dem Buch. Hier send ich dir Wielands Erzählungen.

V.

Zürich, den 12. Juli 1752.

Ich schwimme recht in Freude, konftigen Monnat kommst du naher Zürich, aber ich schwimm auch in Ungedult, wann ich vor langer Weile die Wochen und Tage zehle, komm doch so bald als möglich, komm früher als ichs vermuthe, und überfalle mich, wann ich auf die verzögernden Tage schmähle. Glück zu! Du hast endlich gesiegt, und wo? In Affoltern? O wie wärest du beneidenswerth! Wie glücklich würden deine Tage dahinfließen, wie die Edlen, die nach durchwandeltem Unglük ihre Belohnung im Himmel genießen, sanft wie eine helle Frühlings Nacht, die süßeres Entzücken und erhabnere Empfindungen in uns aufzieht. Siehst du wohl, daß ich im stand wäre, dir ein Hochzeitgedicht zu schreiben, ein recht erhabenes. Ja, wann ich will ein Dichter bleiben, so muß ich so was anfangen, dann meine Lieder hab ich Bodmern gewiesen. Sie haben ihm nicht zum besten gefallen. Hu, ja, — sagt er sie sind artlich, Hu — aber — — nu — ja man hat dergleichen Lieder schon zu viel. Mit einem Wort, er wußte nicht was er sagen wollte; Ich sagt ihm darauf, es werde mir ein Leichtes sein, solche Geburten zu erstiken — und fieng gleich was anders mit ihm zu reden

an, ja ich werd sie erstiken, dann ich will die Autorschaft nicht mit elendem Zeug erkaufen. Allein sie können doch so elend nicht seyn, du lobest sie ja, und soll ein Jüngling wie du dergleichen nicht besser beurtheilen, als ein alter Bodmer? Ich fragt ihn auch wegen der Gespräche über den Homer, er sagte, sie beträfen mehr die freye Uebersetzung vom Pops, als den Homer selbst; er will sie mir geben, aber du mußt sie geschwind lesen, er kann sie nicht lange missen. Langens Uebersetzung des Horatz werd ich bald senden, Dr. Hirzel war in Baden, und konnt ihn allso nicht darum begrüßen. Wieland schreibt eine Beurtheilung des Noah, sie ist unvergleichlich, oft gibt ihm eine Stelle Anlas zu der schönsten moralischen oder critischen Ausschweiffung. Sein Hermann kömmt noch lange nicht, dann er hat zum umschmelzen wenig gedult, dieß Jahr kommt er nicht nach Zürich, er ist in Biberach bey seinem Vater, wohin sein Mädgen auch kommen wird, vielleicht kommt er künftiges Jahr. Hast du auch errathen, daß der S. in dem Frühling, und der S. in der Ode vornen an den Erzählungen, Schintz ist?

Hier hast du Clarck 9ter und 10ter Theil, Fosters 5ter Th. und die moralischen Briefe.

Lebe wohl.

Ich bin dein ergebener
S. Geßner.

VI.

Zürich, den 28. Oktober 1752.

Ich will dich nicht fragen, ob du böse bist, daß ich so lange nicht geschrieben, wie könntest du jetzt böse sein, du neuer EheMann, in der seligen Zeit, bey des schönsten Mädgens Küssen, was mißtest du da? Gewiß, gewiß, nicht meine Briefe. Mit einem GlückwünschungsSchreiben hätt ich doch einkommen sollen, allein was hätt es dir geholfen, wann ich alles das Gute in meinem Brief hinunter geschrieben hätte, was ich dir und deinem Weibgen von ganzem Herzen wünsche. Ich thue euch den kurzen Khakanschen Wunsch

Sey'd glücklich wie Abdallah und Balsora.

Leset Wieland's erste Erzehlung am End. Wünsch ich euch nicht ein Paradies auf der Welt? Was sagt nun dein Weibgen vom Amor,

dunkt er ihr noch ein Kind zu sein, das keine Achtung verdient? findt sie ihn nun nicht liebenswürdig? O er ist es gewiß, trotzt Wieland und der ganzen Platonischen Welt mit Eiskaltem Blut, die Freundschaft reicht ihm gar zu gern die Hand, sie spielt zwar oft ein wenig die Spröde, aber sie zittert und erröthet so oft sie ihn sieht, er giebt ihr eine gewisse Schärfe, ein etwas, ich weiß selbst nicht was, etwas Himmlisches. Das ist doch körperlich gedacht, würde ein kalter Jüngling oder ein Paulus Purganti[1] sagen, allein es ist doch wahr, nehmen nicht fast alle unsere Tugenden meistens aus niedrigen Umstenden ihren Schwung, und sie keimen aus selbigen hervor. Allein wie weit[2], sie bleiben doch immer da hocken, wie die Blume mit den Wurzeln in der Erde, das nöthiget uns Menschen zu bleiben, sonst würden wir ganz leicht zu Engeln werden, und das sollen wir jetzt noch nicht seyn.

Mein Gott! das ist doch eine schöne Stelle! Ich seh mich um, ob mir nicht das Gespenst von einem alten Weltweisen im langen Rock und Bart die Hand geführt habe.

Weißt du was? Wieland und Kleist sind hier, der allerliebste Kleist, ich seh ihn fast alle Tage, wir sind recht froh zusammen, er kommt in unsre Gesellschaft und ist nicht Patron, sondern ein muntrer allerliebster Freund. [Wieland][3] sitzt bei Bodmern bei einem Schreibe Pult, sitzt da mit stolzer Zufriedenheit und überdenkt seine Hoheit und Tugend, sitzt da und wartet auf Anbetter und Bewunderer, sie mit gnedig segnendem Blick anzulecheln, aber es kommt kein Anbätter, dann glaubt er gerecht und fromm, der Geschmack fliehe unser Land! und zörnt daß Gott noch zögert auf einer Tau treufelnden Wolke, ihn, Bodmern und den großgeköpfeten Schinzen in den Olymp abzuholen. Ergrimmt strekt er die Rechte aus, greift nach der Feder, probiret sie auf dem breiten Nagel, und schreibt.

Mit einem Wort, Wieland ist ein Mensch, der in seinem ganzen Leben nichts als sein Dintenfaß und eine Wand voll Bücher gesehen. Er ist stolz, und Bodmer wollt es hoch anrächnen, wenn jemand Wielanden sehen dürfte und Schinz glaubte uns seines Anbliks ganz unwürdig. Nun geht von uns nicht einer zu ihm; und Schinz wird auf

[1] Vgl. Paulus Purganti und Agnese, in Hagedorns Fabeln und Erzählungen (nach gütiger Mitteilung von Herrn Professor Cernays).

[2] Lücke.

[3] Das Folgende kann sich nur auf Wieland beziehen.

das Gottloseste geschoren, der Doktor[1] mußte mit Kleisten hinauf und ich, ich werd auch hingehen, als Verleger. Lebe wohl, und küß mir dein Weibgen und sag ihr, daß ich sie sehr hoch schätze und daß ich sei Euer bester Freund

Geßner.

VII.

Zürich, den 19. Februar 1753.

Liebster Freund

Reiß dich aus dem Arm des schönsten Weibs und komm zu uns, komm auf ein paar Tage zu uns, den liebenswürdigsten Freund zu sehen; Ja gewiß Kleist ist der liebenswürdigste Freund, wir sind alle Tage beysammen und lieben uns recht sehr, oft sprechen wir auch von dir, er liebt dich und wünscht dich zu sehen, willt du ihn von hier wieder nach Potsdam gehen lassen, ungesehen, du Weichling! Du mußt in deiner Liebe auch Rafinieren, wenn du unverrukt immer in deines Weibgens Armen liegst, so wird das Feuer euerer Liebe sich bald in ein sanftes träges Wesen verwandeln, wie der alte Wein sein schäumendes erheiterndes Wesen verliert, und blöde wird, du solltest dich oft entfernen, die Sehnsucht und das entzuckende Ungestüm in beyden wieder rege zu machen, unterhalte dies ja so lang du kannst, dies ist doch die größeste Seligkeit die dir Amor gewähren kann, und die man im Ehestand die guten EheMänner[2], Gottlob! Dies wilde Wesen ist vorbey, die Schlacken sind von unsrer Liebe weg, nun ist sie rein, es war mir als wär ich in einem betäubenden Wasser sinnlos geschwommen und sey nun ans sanfte Ufer gelanget, ich seh mit Ekel in' das Ungestüm zurück! Ja nun, laßt die Kraftlosen am Ufer liegen, und gähnen, warum hat er sich kraftlos bis zum Ekel im Ungestüm getaumelt, wir klügern, wir gehen auch ans Ufer, wir verlassen das Ungestühm mit Bedacht, um uns wieder hinein zu wagen.

Aber genug von meiner Kunst zu lieben; du wünscheſt mir, daß mich ein gut Mädgen mit dem Ehe Gott aussöhnen möchte. O! glaub

[1] C. Hirzel.
[2] Lücke.

mir, ich übersehe unsern ganzen Frühling von Mädgens aber wo ist das beseligende Mädgen, ich finde keins.

Ich habe Kleisten meine Lieder gewiesen, sie haben ihm gefallen, er wird sie mitnehmen, und Gleimen überbringen. Hier hast du die Nacht, ich hab sie auf sein Anrathen trucken lassen.

Lebe wohl, küße mir dein Weibgen.

Ich bin
dein Freund
Geßner.

Anmerkung. Die vorstehenden Briefe sind reproduzirt nach einer Kopie, die sich im Besitz von Herrn Dr. Geßner in Schaffhausen befindet. Die Originale sind wahrscheinlich verloren. Da die Kopie voll von Flüchtigkeitsfehlern ist, so wurde auf diplomatische Genauigkeit der Wiedergabe verzichtet.

Inhaltsübersicht.

Seite

Erster Teil.

Lebensgeschichte 3

Zweiter Teil.

1. Allgemeine Voraussetzungen 57
2. Natur und Aufklärung 73
3. Antike 86
4. Empfindsamkeit 98
5. Sprache und Form 108
6. Kunst 122
7. Schluß 143

Anhang.

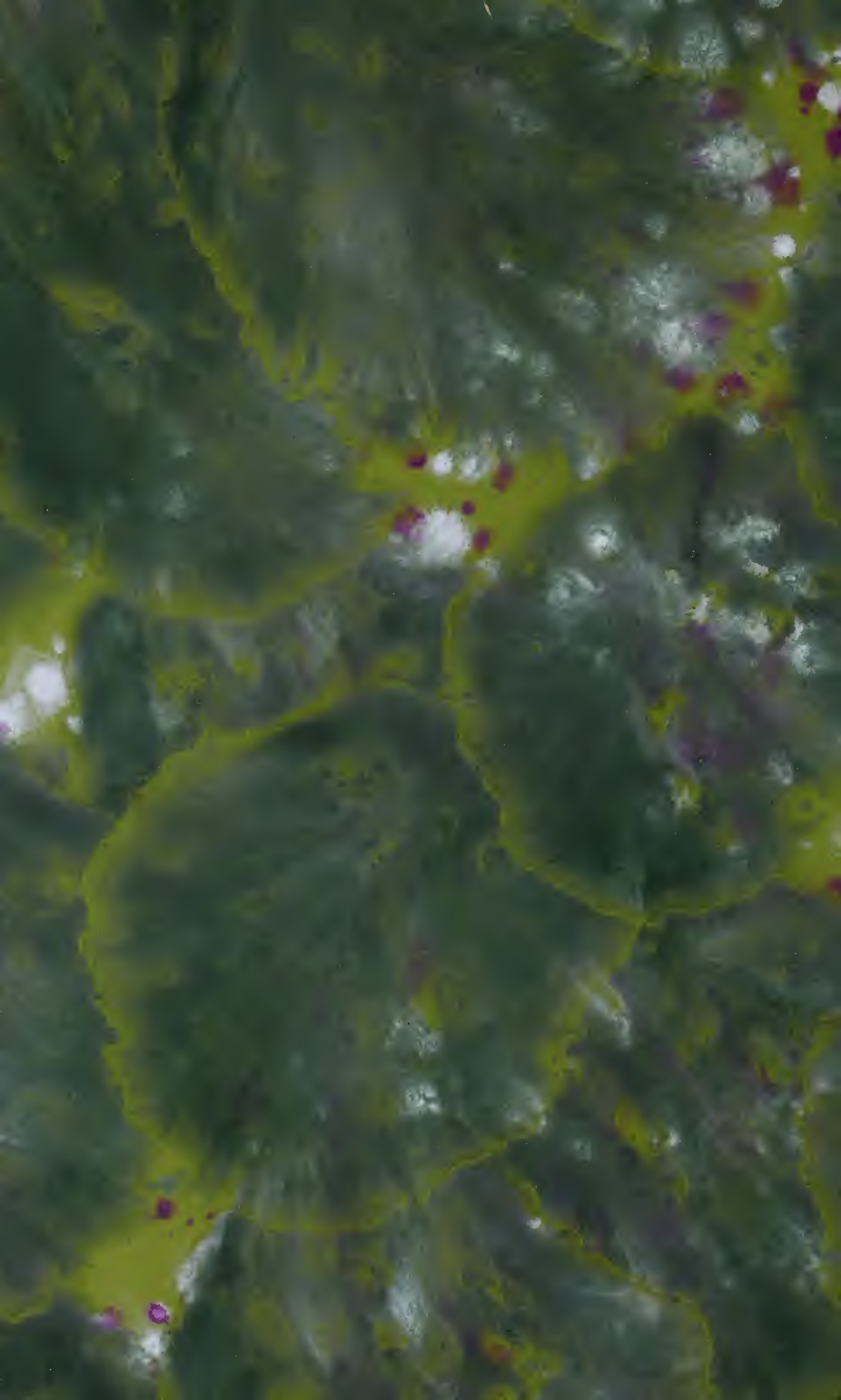
Briefe S. Geßners an J. G. Schultheß aus den Jahren 1752/53 149

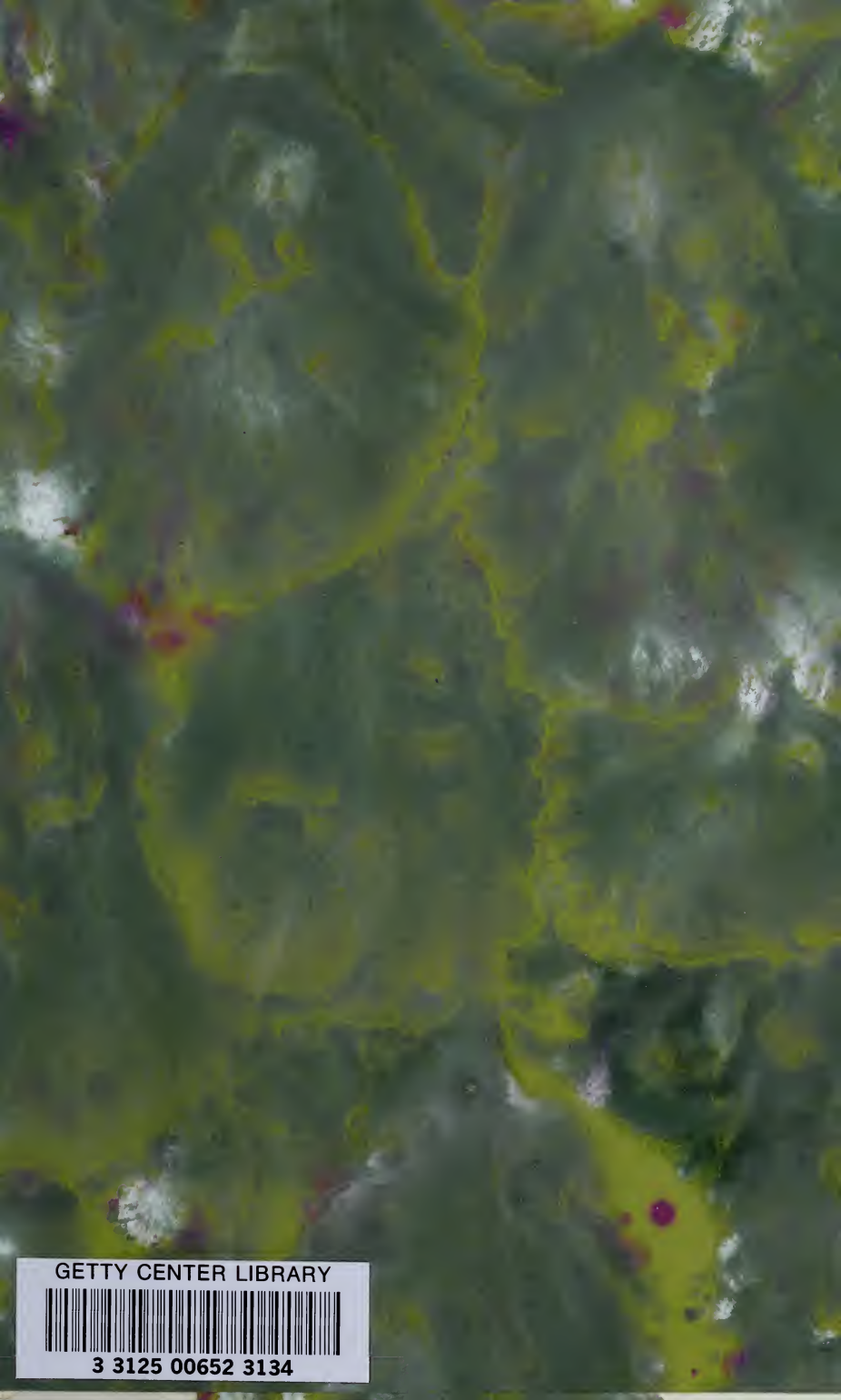
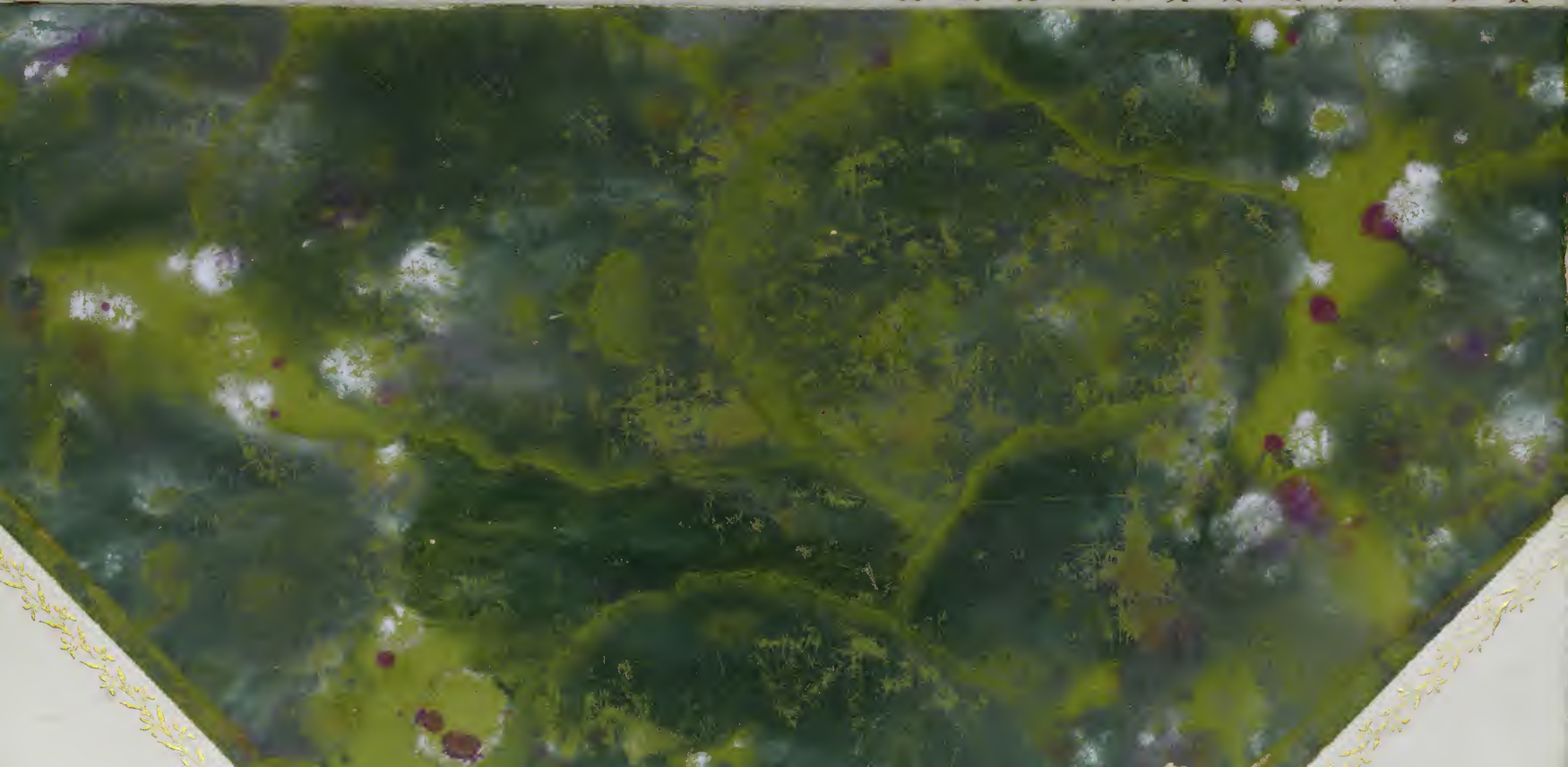
Verzeichnis der Abbildungen.

(Das Fehlen einer nähern Angabe bedeutet Reproduktion in Originalgröße.)

		Seite
1.	Knabe ein Mädchen überwältigend. Vignette aus der Quartausgabe von 1777/78 (verkleinert)	3
2.	Eingang eines Landhauses. Vignette ebendorther (verkl.) .	54
3.	Kampf zwischen See- und Landbuben. Vignette aus der Ausgabe von 1762	57
4.	Blumen-Vignette aus der Ausgabe von 1777/78 (verkl.)	72
5.	Blumen-Vignette aus der Ausgabe von 1765 . . .	85
6.	Kleine Seebuben im Schilf eine Ente haschend. Vignette aus der Ausgabe von 1777/78 (verkleinert) . . .	97
7.	Tanzende Kinder. Vignette aus der Ausgabe von 1770/72	108
8.	Kind an der Quellurne, die Hand sich netzend	121
9.	Titel der Idyllen von 1756 . . . . . zu Seite	126
10.	Landschaft. Nr. 10 aus der Folge von 1768 zu Seite	130
11.	Landschaft. Nr. 12 aus der Folge von 1768 zu Seite	131
12.	Mädchen am Wasser. Nr. 3 aus der Folge von 1771 zu S.	132
13.	Die Wasserfahrt. Stich W. Kolbes nach dem Gemälde Geßners (stark verkleinert) . . . . . zu Seite	136
14.	Kinder in der Weinlaube. Vignette aus der Ausgabe von 1777/78 (verkleinert)	146

93-B14831




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00652 3134